صحح الطالب الأخطاء التي طلب المناقشان منه تصحيحها

المشرف على الرسالة: د. عبد اللطيف عبد النبي خليف

المناقش الداخلي: د. علي محمد حسن عبد الله العماري

المناقش الخارجي: د: محمد لطفي عبد التواب

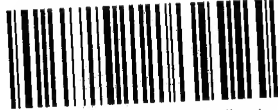
المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا العربية



التشبيه في (مختارات البارودي)

(دراسة تحليلية)

رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراة في البلاغة والنقد.

إعداد الطالب:

محمد رفعت أحمد زنجير

إشراف فضيلة الدكتور:

عبد اللطيف خليـــف

١٤١٥هـ=١٩٩٥م

*

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله أولاً، أنعم وأكرم، وأعطى وتفضل، فله الحمد والشكر ملء السماوات والأرض، وملء ماشاء ربنا من شيء بعد!.

ثم الشكر بعد ذلك إلى المشرف على هذه الرسالة، الأستاذ الكبير الدكتور عبد اللطيف عبد النبي خليف، الذي تفضل بالموافقة على الإشراف عليَّ في مرحلة إعداد هذه الرسالة، و لم يبخل علي بشيء من وقته الثمين، وكان طِيلة الفترة الماضية نعم الموجه والناصح والمشير، وقد بث فيَّ روح الصبر، ولقيت منه من التشجيع ما ساعدني على مواصلة البحث رغم اتساعه وصعوباته، فجزاه ا لله عني خير الجزاء، ومتعه ا لله بدوام الصحة والعافية إنه سميع مجيب.

ولا أنسى كلية اللغة العربية، ومافيها من الإدارة الفاضلة، والمدرسين الكرماء الذين اكتسبت العلم على أيديهم، فلكل واحد منهم خالص الشكر والتقدير.

والشكر بعد ذلك لجامعة أم القرى، وعلى رأسها مدير الجامعة معالي الدكتور راشد الراجح حفظه ا لله تعالى، فقد كانت هذه الجامعة هي الأم الحنون لأبنائها، وفي ربوعها نهلت العلم والعرفان، فأدام ا لله نفعها للإسلام والمسلمين.

وأتوجه بالشكر إلى كل من قدم لي نصيحةً، أو رأياً يتعلق بهذه الرسالة، ولئن عجز اللسان عن الشكر، فلن يعجز القلب عن الدعاء، اللهم اجز عني أساتذتي وإخواني وجميع المسلمين خير الجزاء، إنك جواد كريم، والحمد لله في النهاية، مثلما كان في البداية، حمداً يكافئ نعمه، ويوافي مزيد إحسانه.

* * *

بسم الله الرحمن الرحيم

الموضوع: رسالة دكتوراة في البلاغة العربية.

العنوان: (التشبيه في مختارات البارودي، دراسة تحليلية).

التقدير: ممتـــــــاز

اقتضت طبيعة البحث في هذه الرسالة أن يكون مقسماً إلى مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة.

*في المقدمة: بينت أسباب اختيار البحث، وأهدافه، والخطة المتبعة فيه، ومنهجه، ومصادره.

*أما التمهيد: فقد تناولت فيه دراسة نقدية شاملة للمختارات، وبينت قيمتها العلمية والأدبية.

*يلي التمهيد الباب الأول وموضوعه:(العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في مختارات البارودي).

وتناولت فيه أهم العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه عند شعراء المختارات، ضمن خمسة فصول:

الفصل الأول(عناصر البيئة المحيطة بالشاعر). استعرضت في هذا الفصل شتى العوامل البيئية التي دب تأثيرها إلى التشبيه عند شعراء المختارات.

الفصل الثاني(ثقافة الشاعر). تتبعت أثر ثقافة الشاعر فيما يورده من تشبيهات.

الفصل الثالث (التأثير والتأثر بين الشعراء). ذكرت البيت الذي أحسبه أصلاً، ثم أسوق أقوال شعراء المختارات الذين تأثروا به، وذلك لمعرفة ماتمر به كل صورة من مد وجزر عبر الأيام.

الفصل الرابع(الحالة النفسية للشاعر). تناولت أثر الحالة النفسية للشاعر فيما يورده من تشبيهات.

الفصل الخامس(أغراض الشعر). تناولت تأثير الأغراض الشعرية المختلفة على صور التشبيه.

*الباب الثاني وموضوعه (أثر التشبيه وقيمته الفنية في مختارات البارودي).

في هذا الباب انتقلت إلى دراسة التشبيه نفسه من الناحية الفنية، وذلك في أربعة فصول:

الفصل الأول(تفصيل المشاهد بالتشبيه). كشفت عن قيمة تفصيل المشاهد بالتشبيه، وما يثيره في النفس من متعة وجمال، من خلال تحليل نماذج مما قاله الشعراء.

الفصل الثاني(تنمية الذوق بقيم الجمال). بينت كيف تتم تنمية الذوق بقيم الجمال بواسطة التشبيه، و استعرضت مواهب الشعراء في ذلك من خلال تناولهم لشتى الأغراض.

الفصل الثالث(دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر). هناك بعض الأغراض التي لايمكن تحقيقها إلاّ بواسطة التشبيه، وقد بينت ذلك من خلال تحليل نماذج مختلفة من التشبيهات.

الفصل الرابع(القيمة الفنية للتشبيه). استعرضت فيه القيمة الفنية للتشبيه في ستة مباحث شاملة لخصائصه ومزاياه وقد تم ذلك كله من خلال تحليل نماذج مختلفة مما قاله شعراء المختارات.

*الخاتمة: أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث. ومنها:

١- إن مختارات البارودي عمل أدبي عظيم، وهي تحتاج إلى تحقيق علمي لتكون أكثر فائدة.

٢- إن التشبيه ظل الأداة الأولى لدى شعراء المختارات في رسم شتى الصور التي يقصدونها.

٣- يتأثر التشبيه بالعوامل المؤثرة في شخصية الشاعروقيمته الأسلوبية جليةوذات جوانب متعددة.

الطالب:	المشرف على الرسالة:	عميد الكلية:
محمد رفعت أحمد زنجير	د. عبد اللطيف عبد النبي خليف	د. حسن محمد باجودة
١/٢/١٤١٦	٣/٢/١٤١٦	

بسم ا لله الرحمن الرحيم

المـــــــــقدمة

الحمد لله العلي القدير، الفرد بلا شبيه ولانظير، الغني عن العون والنصير، شهد لنفسه بالوحدانية، ولنبيه بالرسالة، فله الحمد كما يحب ويرضى، وله الحكم وإليه المصير.

والصلاة والسلام على النبي البشير، والسراج المنير، سيدنا محمد الذي بعثه ا لله للعالمين بشيراً ونذيراً، في رحاب البلد الأمين، بلسان عربي مبين، صلى ا لله عليه وعلى آله وصحبه، والتابعين لهم بإحسانٍ إلى يوم الدين، وسلم تسليماً كثيراً.

وبعـــــد:

فإن أشرف العلوم معرفة كتاب ا لله تعالى، وسنة نبيه المصطفى صلى ا لله عليه وسلم، ولا يتوصل إلى معرفتهما إلاّ بمعرفة اللغة العربية، ومن هنا فقد احتلت معرفة اللسان العربي أهمية جليلة لدى علماء المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، ونهض السلف من هذه الأمة لتدوين لغة هذا اللسان العربي القويم، وقامت الدراسات المختلفة حول قواعد هذه اللغة نحوها وصرفها، وفقهها وبلاغتها، وقد بذل فيها أهل العلم رحمهم ا لله تعالى جهودهم الطيبة، وأعمارهم النفيسة، ابتغاء مرضاته تعالى، فجزاهم ا لله عنا أحسن الجزاء.

وإن من أهم علوم العربية التي تتصل اتصالاً وثيقاً بمعرفة كتاب ا لله الكريم، ودلائل إعجازه الباهرة، علمي المعاني والبيان، وقد دارت دراسات مستفيضة حول هذين العلمين في القرآن الكريم، والشعر العربي، وكان للتشبيه بوصفه أحد فروع علم البيان حصته من هذه الدراسات.

وفي العصر الحديث نشطت في العالم العربي الحركة الثقافية عموماً، وحركة البحث العلمي على وجه الخصوص، وفي إطار هذا النشاط المتزايد الذي تعيشه الثقافة العربية أحببت أن أشارك بجهد المقل، في الكشف عن جانب من أهم جوانب البلاغة عند الشعراء، وهو التشبيه الذي اخترته بحثاً لنيل درجة الدكتوراة في البلاغة العربية بعنوان: **(التشبيه في مختارات البارودي، دراسة تحليلية).**

اخترت التشبيه لما له من قيمة فنية، وآثار أسلوبية، فهو يؤنس النفس، ويوقظ الخيال، وينير الفكر، ويلون الأسلوب، ويفي بالمراد، وقد ضرب ا لله سبحانه الأمثال في كتابه تنبيهاً وتذكيراً، وتعليماً وتنويراً، ونوه بها، ورفع من شأن من يعقلها، فقال عز وجل: ﴿وتلكَ الأمثالُ نضربُها للناسِ ومايعقِلُها إلاّ العالمونَ﴾.[1]

---

[1] – سورة العنكبوت، الآية (٤٣).

ولذلك عمد البلغاء إلى رياض التشبيه، يتفيأون ظلالها، وينشَقُون أريجها، ويجنون ثمارها، ويقدمون من ذلك الجنى غذاءً للعقول، وبلسماً للأرواح، وشذى للأذواق، وربما تنافسوا في اختراع صور التشبيه وتزويقها وتنميقها، لأن التشبيه من محاسن النظم، وإلى ذلك أشار الشيخ عبد القاهر رحمه الله تعالى، حيث قال عن التشبيه والتمثيل والاستعارة:(هذه أصول كبيرة، كان جُل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرَّفاتها، وأقطارٌ تُحيط بها من جهاتها).٢

والتشبيه قاعدة الاستعارة، وهو من فطرة الإنسان، لذلك يقع منه دون تكلف، وفي حديث عبد القاهر عن القمر مايوحي بذلك، حين قال: (وأول مايقع في النفوس إذا أُريد المبالغة في الوصف بالجمال، والبلوغ فيه غايةَ الكمال، فيقال: وجه كأنه القمر، وكأنه فِلقة قمر).٣

*وقد رأيت أن أدرس التشبيه لدى مجموعة من الشعراء، وقد وقع اختياري على مختارات البارودي، لأسباب منها:

١- إن مناقب البارودي كثيرة، فهو شاعر مبدع، وهو باعث النهضة الشعرية في العصر الحديث، وهو ذو رأي وخبرة، وصاحب تجارب كثيرة في مدرسة الوطن والحياة، وقد تميز بذوقه العالي، وهذه الأمور تنعكس على اختياراته الشعرية، فهي منتقاة بحِذْقٍ وأناة.

٢- لابد لكل مختارات من هدف تعليمي وتربوي ينشده صاحبها، والبارودي أراد تثقيف الأجيال العربية وبث حب الأدب والتراث لديها، وذلك بواسطة هذه المختارات.

٣- إن لكل عصر طابعه الذي يميزه عن غيره، ولغة عصرنا أقرب إلى لغة العصرين الأموي والعباسي منها إلى العصر الجاهلي، لذلك نجد البارودي يقتصر في مختاراته على شعراء العصرين الأموي والعباسي، مما يجعل القارئ يفيد من هذه المختارات أكثر من غيرها.

٤- لقد رتب البارودي مختاراته حسب الأغراض الشعرية، مما يتيح للقارئ أو الباحث **فرصة** الموازنة بين الشعراء في الغرض الواحد، ومعرفة التأثير والتأثر بين الشعراء، والتجديد والتقليد في الصور الشعرية.

٥- ذكر البارودي في مقدمة المختارات أنه جمع كتابه من شعر ثلاثين شاعراً من فحول الشعراء المولدين، في العصرين اللذين ازدهر فيهما الشعر العربي ازدهاراً باهراً، وجدت فيهما فنون في صنعة الشعر لم تعهد من قبل، ونشأت من حوله دراسات حول هذه الفنون التي بدأت على يد مسلم بن الوليد، وأبي تمام، اللذين نشأت بهما مدرسة البديع في العصر العباسي.

---

٢ - كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٦).

٣ - كتاب أسرار البلاغة، ص (٣٢٠).

هذه بعض الأسباب التي تجعل لمختارات البارودي قيمة علمية رفيعة، فشخصية الرجل وعلمه وذوقه كلها أمور تجعل عمله جديراً بالعناية والاحترام.

لذلك رغبت في أن أدرس التشبيه في مختارات البارودي، لأن البارودي جمع صفوة ممتازة من الشعر العربي، أستطيع أن أتتبع من خلالها بحوث التشبيه عند كبار شعراء العربية، وأن أبحر أكثر في استكشاف لغة الشعر عند طائفة كبيرة من الشعراء، ولعلي أخرج ببعض النتائج التي تشارك في خدمة الأبحاث العلمية حول لغتنا الحبيبة الخالدة، لغة القرآن الكريم.

وقد اتبعت منهج التحليل في الدراسة، لأن تقعيد بحوث التشبيه مفروغ منه، ولم تزل كتب البلاغة تعتمد على نماذج معينة دون سواها، وهي نماذج تبرز من خلالها القاعدة التي وضعت لها، وإنما أريد استعراض ماأمكن من نماذج أخرى لدى الشعراء، وهي جديرة بالتحليل، والتحليل له أهميته الكبرى في البحث، يقول الدكتور شوقي ضيف: (فالبحث الأدبي لايكتفي بوصف أحاسيس الباحث إزاء الآثار الأدبية، بل يحاول أن يعلل هذه الأحاسيس، وأن ينتقل من التذوق إلى العلل والأسباب انتقالاً يحلل في تضاعيفه الأثر الأدبي تحليلاً يوضح عناصر جماله وتأثيره في النفوس، وإذا كان التذوق هو الأساس الذي يقوَم عليه البحث الأدبي، فإن التحليل هو البناء كله، أو قل ينبغي أن يكون البناء كله).[٤]

*أهداف البحث:

١- البحث عن التشبيهات البديعة أو النادرة عند شعراء المختارات.

٢- تفسير ظاهرة وجود بعض التشبيهات الباهتة عند بعض الشعراء الكبار، ومناقشة مايسمى بعيوب التشبيه، ومعرفة ما إذا كان هناك حيف لحق بالشعراء من بعض النقاد والعلماء.

٣- بيان التأثير والتأثر بين الشعراء، ومعرفة الإبداع والاتباع في الصور الشعرية.

٤- تبيان تطور التشبيه من شاعر لآخر وفقاً للعامل الزمني، أو لتغير البيئة.

٥- معرفة العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه لدى الشاعر.

٦- تبيان الأثر الجمالي للتشبيه في الأسلوب، و في نفس القارئ.

٧- دراسة المختارات دراسة نقدية شاملة، ومعرفة قيمتها العلمية.

*الخطة في الرسالة:

اقتضت طبيعة البحث في هذه الرسالة أن يقسم إلى تمهيد وبابين وخاتمة.

أما التمهيد: فقد تناولت فيه دراسة شاملة للمختارات، ناقشت فيها موقف العلماء من الاختيار، وموضوع مختارات البارودي وترتيبها، والتعريف بشعرائها، ومصادر البارودي في

---

٤ - البحث الأدبي، ص (٦٣).

مختاراته، وأسباب جمع البارودي لمختاراته، ومنهج البارودي في مختاراته، ومـاعلى منهجه مـن ملاحظات، ثم بينت قيمة المختارات، مستأنساً بأقوال أهل العلم في هذا الصدد.

يلي التمهيد الباب الأول، وموضوعه:

(العوامل المؤثـرة في تكـوين التشـبيه في مختـارات البـارودي).

في هذا الباب تناولت أهم العوامل المؤثـرة في تكويـن التشبيه عنـد شعـراء المختـارات، ضمـن خمسة فصول، وهي:

الفصل الأول، وموضوعه:(عناصر البيئة المحيطة بالشاعر).

استعرضت في هـذا الفصـل شـتى العوامـل البيئيـة الـتي دب تأثيرهـا إلى التشبيه عنـد شـعراء المختارات، وذلك من خلال ستة بحوث، هي:

البحـث الأول: (آفاق السماء).

تناولت فيه ما استلهمه الشعراء من الأشعار المتضمنـة صـوراً تشـبيهية مـن خـلال التـأمل في السماء وما فيها من شمس، وقمر، ونجوم، وكواكب، وشهب، وسحاب، وبرق، ورعد ونحـو ذلك.

البحـث الثانـي: (ألوان من الأرض).

بينت فيه ما استلهمه الشعراء من الأشعار المتضمنة صوراً تشبيهية مسـتمدة ممـا في الأرض مـن بحار، وأنهار، وآبار، وجبال، ورياح، ونار، وسراب، وصحراء، وما لبعـض أقاليمهـا ومدنهـا من المزايا والخصائص.

البحث الثالـث: (عالم النبات).

تناولت فيه ماستوحاه الشعراء من ذلك العالم من صور، والنبات الـذي ذكـروه متنـوع، مثـل الأراك، والخيزران، والطلح، والنخل، وغير ذلك، كما استمدوا من الأزهار والأغصان بعـض الصور، ومن صفات النبات وبعض خصائصه بعض التشبيهات أيضاً.

البحـث الـرابع: (عالم الحيوان والطيور).

تتبعت فيه ماستمده الشعراء من صور التشبيه من عالم الحيوان، بَدءاً بالإبل والخيـل، ثـم بقيـة الحيوانات التي تعيش بالقرب من الإنسان، ثـم ماستمدوه مـن الطيـور والحشـرات وغيرهـا، وانتهاءً بالحيوانات المفترسة، وهذا البحث هو من أخصب بحوث هـذا الفصـل، نظراً لكثرة الصور التي استمدها الشـعراء مـن الحيـوان وطباعـه وعاداتـه، بمـا يلائـم شـتى الأغـراض الـتي يرومونها.

البحث الخامس: (أدوات الإنسان وملحقاتها).

فقد استمد الشعراء من بعض الأدوات التي يستخدمها الناس تشبيهات لهـم، وفي مقدمة هـذه الأدوات آلات القتال، كالسيف والرمح والقوس وغيرها. ويلحق بهذه الأدوات ما استخدموه في الزينة، وحتى وسائل النقد المتداول استمدوا منها تشبيهات لأغراضهم.

البحث السادس: (أمور اجتماعية).

فالمجتمع بما فيه من شرائح اجتماعية وعـادات وأجنـاس كـان أحـد العوامـل المؤثـرة في تكويـن التشبيه لدى شعراء المختارات.

الفصل الثاني، وموضوعه: (ثقـــافة الشـــاعر).

تناولت في بدايته الحديث عن الازدهار العلمي بشكل عام في العصر العباسي، ثـم تتبعـت أثـر ثقافة الشعراء فيما يوردونه من تشبيهات، وذلك في ثلاثة بحوث:

البحـث الأول: (أثر الدين الإسلامي).

تناولت فيه تأثر الشعراء بالقرآن الكريم، وما استمدوه من قصصه وأسلوبه، وما اقتبسوه مـن تشبيهاته، ثم تناولت تأثرهم بالحديث النبـوي، ومـا اسـتمدوه مـن معانيـه، ومـا اقتبسـوه مـن صوره، ثم تتبعت التأثر بالمشاعر المقدسة، فالتأثر بشـعائر العبـادة، كالصيـام، ثـم علـوم الديـن كالفقه ومصطلحاته.

البحـث الثانـي: (التأثر بالعلوم اللغوية).

تأثر الشعراء ببعض علوم اللغة العربيـة، مثـل علـم النحـو والعـروض والقافيـة، وعلـم الأمثـال العربية، وقد استوحى الشعراء من ذلك كله تشبيهات مختلفة.

البحث الثالـث: (أثر علم التاريخ).

تتبعت فيه ما استلهمه الشعراء من تشبيهات مستمدة من وقائع التاريخ ورجاله، قبل الإسـلام وبعده، وبعض ما استلهموه من أعلام الثقافات الأجنبية.

وقبل نهاية هذا البحث عرضت لعلم الكيمياء وبعض ما استمده الشعراء منه من صور.

الفصل الثالث، وموضوعه: (التـــأثير والتـــأثر بين الشـــعراء).

هذا الفصل من الأهمية بمكان، ذلك لأن تأثر الشاعر بغيره أمر لامفر منـه، ولابـد مـن معرفـة التجديد من التقليـد في الصـور الـتي يسـوقها الشـعراء، ولذلـك اتبعـت فيـه المنهـج التـاريخي، فابتدأت بامرئ القيس، فمن جاء بعده، مـن الجـاهليين، فالإسـلاميين، فـالأمويين فالعباسـيين، حيث أذكر البيت الذي أحسبه أصلاً، والذي يتضمـن التشـبيه الـذي تـأثر بـه الآخـرون، ثـم أسوق أقوال شعراء المختارات الذين تأثروا به، مراعياً ترتيـب الشـعراء وفـق أزمـانهم، وذلـك لمعرفة ماتمر به كل صورة من مد وجزر عبر الأيام.

ثم عرضت قبل خاتمة الفصل بعض الصور التي تنسب إلى الأخذ وليست منه!.

الفصل الـــرابع، وموضوعه:(الحـــالة النفســـية للشـــاعر).

في البداية تحدثت عن أهمية العاطفة والانفعالات التي تمور في قلب الشاعر فيقول الشعر بسببها، ثم تناولت تأثير الحالة النفسية للشاعر فيما يورده من تشبيهات من خلال خمسة بحوث:

البحــث الأول: (النفس بين الخوف والرجاء).

بينت أن هذين الشعورين كثيراً مايمتزجان في نفس الإنسان، واستعرضت ذلك من خلال تتبعي لما أورده شعراء المختارات من تشبيهات.

البحـث الثانـي: (عاطفة الحب).

وهي من أحفل العواطف الإنسانية وأشدها، وقد تتبعت أثرها فيما يورده الشعراء من تشبيهات، وبينت في خاتمة هذا البحث أن تلك العاطفة قد تتجاوز الحب الحسي إلى الإخوانيات وغيرها.

البحث الثالـث: (مشاعر الكره).

وهي مشاعر موجودة في الإنسان، ويتولد عنها الهجاء، وقد تتبعت أثرها فيما أنشأه **شعراء** المختارات من تشبيهات وصور، ولحظت أنها تمتد لتشمل مايعتري الإنسان من عوارض كالشيب مثلاً، وتتسع أكثر لتشمل مايحيط به من أشياء.

البحـث الـرابع: (حب الظهور).

وهو أمر غرزي في الإنسان، وينشأ عنه لدى الشعراء مايسمى بالفخر، ويبرز الفخر واضحاً بما ينشئه الشعراء من صور تعبر عن اعتزازهم بأنفسهم، وثقتهم بمواهبهم، وقد يتطور هذا الشعور إيجابياً فيفخر الشاعر بأمته على الأمم، ويتجلى ذلك كله من خلال مشاهد مؤثرة.

البحث الخامس: (مشاعر الحزن والأسى).

بينت أهمية هذه المشاعر التي تهيج الشاعر على قول الشعر، وهي تتجلى في مواطن الرثاء خاصة، كما أنها تمتد في نفوس الشعراء، لتشمل أحزانهم مما يوقع الدهر بهم أو بممدوحيهم، وهم يعبرون عن ذلك كله من خلال تشبيهات تنضح بالحزن والألم.

الفصل الخامـس، وموضوعه: (أغـــراض الشـــــعر).

في البداية تناولت تأثير الغرض الشعري على صور التشبيه، فلكل غرض صور تلائمـه، ولكن لايمكن حصر هذه الصور في قوالب جامدة لايتعداها الشعراء إلى غيرها، فالخواطر تقذف بكل غريب من هذه الصور، ثم تناولت تأثير الأغراض الشعرية على صور التشبيه من خلال خمسة بحوث، وهي:

البحـث الأول: (أثـــر المديـــح).

تناولت فيه صوراً من مديح الشعراء للخلفاء والقادة والـوزراء وغـيرهم مـن الأعيـان، وبينـت أبرز الصفات التي كان المديح منصباً عليها، ومايمليه عليهم هـذا الغرض مـن تشـبيهات معينـة تساق في معرضه، وتباين هذه التشبيهات من ممدوح إلى آخر، أو بحسب مايمليه الموقف.

البحـث الثانـي: (أثــر الرثـــــاء).

بينت فيه الفرق بينه وبين المديح، ومايمليه الرثاء على الشاعر من صور، وتفـاوت هـذه الصـور في عمقها العاطفي بين رثاء الأعيان، ورثاء الأبناء والآباء.

البحث الثالـث: (أثــر النســيب).

للنسيب صوره الخاصة، وأكثرها مأخوذ من الأشياء الجميلة، أو من أخص الخصائص الجماليـة للأشياء، إلاّ أن أغلب التشبيهات هنا تقليدية.

البحـث الـرابع: (أثــر الهجـــاء).

للهجاء صوره الخاصة أيضاً، التي تُعنى بتشـويه المشبه، وتقبيـح صفاتـه الخَلْقيـة أو الخلقيـة، أو الاثنتين معاً، وقد تتبعت بعض مايمليه هذا الغرض على الشعراء من صور.

البحث الخامس: (أثــر الوصف).

لكل موضوع طريقـة في وصفـه تختلـف عـن غـيره، ويملـي هـذا الغـرض علـى الشـاعر بعـض التشبيهات التي تناسب الشيء الذي يصفه، وقد تتبعت ذلك مـن خـلال التحليـل لنمـاذج ممـا قاله الشعراء في وصف الحيوان والقصور والمعارك والزمان وغير ذلك.

الباب الثاني، وموضوعه:

(أثــر التشـــبيه وقيمتـــه الفنيـــــة في مختـــارات البـــارودي).

في هذا الباب انتقلت إلى دراسة التشبيه نفسـه مـن الناحيـة الفنيـة، ومـا يؤديـه في الأسـلوب، وذلك في أربعة فصول:

الفصل الأول، وموضوعه: (تفصيل المشاهد بالتشبيه).

إن تفصيل التشبيه أمر يضفي عليه شيئاً من الغرابة، والتفصيل لـه صـور متعـددة لـدى شـعراء المختارات، وربما استرسل الشاعر فيه ليرسم مشهداً متكاملاً، بحيـث لـو حـذف أحـد أجزائـه لاعتراه الخلل من جراء ذلك، وقد كشفت عن قيمة تفصيل المشـاهد بالتشبيه، ومـا يثـيره في النفس من متعة وجمال، من خلال تحليل نماذج مما قاله الشعراء، ثم اختتمت هذا الفصل بإقامة موازنة بين طريقتي شاعرين من شعراء المختـارات في عرضهـم لموضـوع واحـد، وهـو وصـف الأسد!، مبيناً الفرق بين طريقة كل منهما.

الفصل الثاني، وموضوعه: (تنمية الذوق بقيم الجمال).

من مزايا التشبيه أنه يساعد الذوق وينمي إحساسه بقيم الجمال، وقد تناولت في بداية الفصل تعريف الذوق والجمال، وكيف تتم تنمية الذوق بقيم الجمال بواسطة التشبيه، وقد استعرضت مواهب الشعراء في ذلك من خلال وصفهم لمظاهر الطبيعة من ليل وسحاب وبرق، أو من خلال وصفهم للحيوان، ثم من خلال غرض المديح الذي كان له قيمة كبيرة في نحت الصور الجمالية، وكشفها وإبداعها، ثم انتقلت إلى الهجاء، وبينت أن فضح المثالب والعيوب وسيلة لمعرفة الجمال، لأن الأشياء تتبين بأضدادها، ثم انتقلت إلى عناصر الجمال في الإنسان ممثلاً بالمرأة التي أفاض الشعراء في وصف مفاتنها من خلال التشبيه، ودللوا على تلك المفاتن عندما ألحقوها بمثيلاتها في متحف الطبيعة، وبينت شطط الشعراء في عشق الجمال إلى حد يشبه العبادة، واختتمت هذا الفصل ببيان الهدف من علم الجمال، والطريقة المثلى في إدراك الجمال، والفائدة منه، وذلك من خلال ماقاله شعراء المختارات، وماساقوه من تشبيهات تؤكد ذلك!.

الفصل الثالث، وموضوعه: (دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر).

يعمد الشعراء إلى التشبيه لتحقيق بعض الأغراض التي لايمكن تحقيقها إلاّ بواسطته، وهذا مايدلل على شرفه وأهميته، وقد أشرت في بداية الفصل إلى أغراض الشعراء من التشبيه، ودور التشبيه في تحقيق تلك الأغراض التي يقصدها الشعراء منه، ثم تناولت أبرز تلك الأغراض بالتفصيل، وقد تم ذلك كله من خلال استعراض نماذج مختلفة من التشبيهات التي أبدعها شعراء المختارات، ثم تحليل تلك النماذج، ومعرفة مدى وفائها بالغرض الذي قصده الشاعر، وقبل نهاية هذا الفصل استعرضت بعض المقطوعات الشعرية، وحللت مافيها من التشبيهات، وتتبعت مدى ملاءمتها لغرض الشاعر.

الفصل الرابع، وموضوعه: (القيمة الفنية للتشبيه).

هذا الفصل هو أهم فصول البحث وآخرها، استعرضت فيه القيمة الفنية للتشبيه من خلال ستة بحوث، هي:

البحث الأول: (أين تكمن قيمة التشبيه؟).

استعرضت في هذا البحث بعض المقطوعات الشعرية، وتتبعت مافيها من التشبيهات، ورحت أبحث عن قيمة تلك التشبيهات، وأثرها في أداء المعنى، وما تثيره تلك التشبيهات في النفس من أحاسيس، وما تمنحه للبيان من نبض وإشراق.

البحث الثاني: (بروز بعض القيم الأسلوبية من خلال التشبيه).

هناك بعض القيم الأسلوبية التي تبرز واضحة من خلال التشبيه، وهي تمنح الأسلوب جمالاً وقوة، وأبرز هذه القيم: المبالغة، والإيجاز، والإيضاح، والتأكيد، وقد تتبعت هذه القيم واحدة

تلو الأخرى، من خلال نماذج كثيرة مما قاله شعراء المختارات، ثم تتبعتها في بعض النماذج مجتمعة.

البحث الثالث: (صور التشبيه وقيمتها الفنية).

يأتي التشبيه على صور متعددة عند شعراء المختارات، ولكل صورة يرد عليها التشبيه في موضع معين أداء لا تؤديه صورة أخرى، فالقيمة الحقيقية لتلك الصور تتجلى من خلال ورودها في الأسلوب، مما يملي على الشاعر إيثار هذه الصورة أو تلك، بما يحقق الغرض، ويلائم الأسلوب، والإدراك الشامل للقيمة الفنية للتشبيه لايتم إلاّ بعد إدراك مزايا صوره التي يأتي عليها، ولذاك استعرضت نماذج من الصور التي أوردها شعراء المختارات من التشبيه، مبيناً مزاياها جميعاً.

البحث الرابع: (تضافر الصنعة بالتشبيه وقيمته الفنية).

كان شعراء المختارات يهتمون بهندسة الصورة وتزويقها، حتى تخلب الألباب بسحرها وجمالها، وفي سبيل هذا الغرض عمد الشعراء إلى ألوان البديع يمزجون بها صورهم، أو يكللونها بها، وقد عرضت في هذا البحث لأهم ألوان البديع التي امتزجت بالتشبيه أو امتزج بها التشبيه عند شعراء المختارات، وذلك من خلال تحليل نماذج مما قاله أولئك الشعراء.

البحث الخامس: (التجديد في صور التشبيه وقيمته الفنية).

لقيت صور التشبيه في العصر العباسي حظها من التطور والتجديد عند شعراء المختارات، وقد برز ذلك في اتجاهين:

الأول: أنهم أخذوا بعض التشبيهات الشائعة أو المبتذلة، فأعادوا صياغتها، حتى بدت كأنها تعرض لأول مرة!.

والثاني: أنهم ابتكروا تشبيهات جديدة، لم تكن معروفة لدى أسلافهم من الشعراء.

وقد استعرضت مما قالوه نماذج لذلك، وبينت قيمة التجديد في صور التشبيه لدى شعراء المختارات.

البحث السادس: (نقد بعض صور التشبيه).

هناك أمور تزري بالتشبيه، استعرضتها من خلال نقد بعض ماقاله شعراء المختارات، وهذه الأمور هي: إما بسبب المساس بالدين والقيم الفاضلة، أو بسبب خطأ ارتكبه الشاعر في المعنى، أو بسبب خطأ يعود إلى لفظ التشبيه. واختتمت هذا البحث بدراسة نقدية لأحد أبيات ابن المعتز كثر الجدل حوله.

الخاتمة: ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الرسالة.

*المنهج في الرسالة:

اتبعت في الرسالة المنهج الآتي:

أولاً: بالنسبة لمختارات البارودي، ومأنقله عنها من أبيات ونصوص، فقد لحظت الآتي:

١ - عند قراءتي للمختارات، وجدت أنه مـن الأفضـل أن أعـود إلى دواويـن شـعرائها لتوثيـق الأبيات والنصوص الشعرية التي أخذتها من المختارات، وذلك للأسباب التالية:

أ ـ ماذكره ياقوت المرسي ـ كـاتب يـد المنتخـب ـ عـن منهـج البـارودي في تبديلـه لـترتيب الأبيات، وإبداله حروف بعضها، كما سيأتي سرد ذلك مفصلاً [٥]. لذا أحببت الاطمئنان إلى سلامة الأبيات والنصوص الشعرية، وفي حالة وجود اختلاف بين المختارات والدواوين، فـإني أثبت في المتن مافي المختارات، وأنبه في الهامش على ماورد في الديوان، ولا أعتمد علـى روايـة الديوان في تحليل الأبيات إلاّ إذا كانت الكلمة الواردة في المختارات لاتحتمل الصواب.

ب ـ وجدت البارودي ينسب بعض الأبيات إلى بعض الشعراء، وهي منسوبة إلى غيرهم، فقد نسب إلى أبي العتاهية قوله:[٦]

أحب الفتى ينفي الفواحش سمعـــه كأن به عن كـل فاحشـةٍ وقرا

سليم دواعي النفس لاباسطاً (أذى) ولامانعـاً خيراً ولا قائلاً هجرا [٧]

وهذان البيتان نسـبهما الجـاحظ إلى امـرأة مـن باهلـة[٨]، بينمـا نسـبهما أبـو تمـام إلى سـالم بـن وابِصَة[٩]، فكان لابد من الرجوع إلى ديوان الشاعر للتأكد من وجودهما.

كما نسب بيت البحتري المشهور:

يخفي الزجاجةَ لونُها فكأنها في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إنـــاءِ

نسبه إلى أبي تمام، وجعل البحتري مضمناً لهذا البيت[١٠]، والحق أن هـذا البيـت للبحـتري[١١]، وليس في النسخ المعتمدة من ديوان أبي تمام.[١٢]

ج ـ في باب الصفات، عزا الموشحة المشهورة التي مطلعها:[١٣]

---

٥ - ر: ص (٩) من هذه الرسالة.

٦ - م (١/١٠-١١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص(١٥٩).

٧ - في ديوان أبي العتاهية: (يداً).

٨ - كتاب الحيوان، (٧/١٦٣).

٩ - ر: شرح ديوان الحماسة المنسوب للمعري، (٢/٦٩٤).

١٠ - ر: م (٤/٣٧،٤٣).

١١ - ر: ديوانه، (١/٧).

١٢ - ر: شرح الصولي لديوان أبي تمام، ت: د.خلف رشيد نعمان، (١/١٨٥). وديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، (١/٣٢-٣٣).

١٣ - م (٤/٩٩).

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

عزاها إلى ابن المعتز، والسبب في هذا أنها قد وردت في ديوان هذا الشاعر، وقد نفى الدكتور أحمد هيكل نسبتها لابن المعتز معللاً ذلك بقوله: (والحق أن ابن المعتز لم يقل تلك الموشحة الواردة في ديوانه، وإنما هي لشاعر أندلسي وشاح، هو ابن زُهر الحفيد، وقد وردت هذه الموشحة منسوبة إلى هذا الأندلسي في كثير من المصادر الموثوق بها... وهناك شيء آخر ينفي نسبتها لابن المعتز، وهو أن نظام تلك الموشحة، وأسلوبها وروحها موافقة كلها لموشحات أخرى أثرت عن هذا الشاعر الأندلسي، على حين لايعرف لابن المعتز شيء من الموشحات التي ترجح نسبة هذا النص إليه).[14]

د ـ وقع في طباعة المختارات بعض الأخطاء الطباعية من تصحيف وتحريف أونقص بعض الكلمات، وقد أعيد تصوير الطبعة الأولى من المختارات دون أن تصحح أكثر هذه الأخطاء!.

هـ ـ وجدت البارودي يتردد في نسبة بعض أبيات الشعر إلى أكثر من شاعر، فهو ينسب بيتين من الشعر لأبي العتاهية في موضع[15]، ثم يعود وينسبهما إلى بشار في موضع آخر[16]، والبيتان هما:

يا (أطيب) الناس ريقاً غير مختبر (لولا) شهادة أطراف المساويك[17]

قد زرتنا مرةً في الدهر واحدةً ثني ولا تجعليها بيضة الديك

والأرجح أنهما لبشار وليسا لأبي العتاهية، وهما شائعان في كتب اللغة والأدب.[18]

و ـ وقوع أخطاء في أسماء الأعلام، وقد أشرت إلى بعضها في هذه الرسالة.[19]

ز ـ لم يشر البارودي إلى الأبيات التي حذفها من القصائد التي اختارها، مما قد يوحي للمرء بأن الأبيات التي يوردها البارودي متتالية في دواوين أصحابها، وقد لايكون الأمر كذلك.

هذه الأسباب أوجبت عليّ أن أرجع إلى دواوين شعراء المختارات للتأكد من صحة ماينسب إلى قائليها، وأن أشير إلى الحذف بين الأبيات دون ذكره، إلاّ في حالات قليلة، وذلك عندما

---

١٤ – الأدب الأندلسي، ص (١٤٥-١٤٦).

١٥ – م (١٦٤/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، للدكتور شكري فيصل، ص (٥٩٥).

١٦ – م (١٩٢/٤). ديوان بشار بن برد، (١٢٣/٤-١٢٤).

١٧ – في ديوان أبي العتاهية:(أحسن)، (إلا).

١٨ – ر: طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص(٣١). ثمار القلوب للثعالبي، ص(٤٨٩، ٤٩٦). الحماسة المغربية، للجراوي، (١٠٧٥/٢). وقد ورد البيت الأول منسوباً إلى بشار في الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، ص(٢٣٦). وورد البيت الثاني منسوباً إلى بشار في العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، (٥٧/٣). وكتاب الأمالي، للقالي، (٢٢٨/١). وشرح العكبري على ديوان المتنبي، (٤٨/٤). ومجمع الأمثال، (٩٦/١).

١٩ – ر: ص(٥٦ ، ١٥٩) من هذه الرسالة.

يكون المحذوف متعلقاً بكمال الصورة التي أتناولها، وأنا بطبيعة الحال لست محققاً للمختارات، ولكن أريد أن أطمئن لصحة ما أعزوه إلى شعرائها.

٢- قدمت تراجم مختصرة في الهامش للأعلام الذين ورد ذكرهم في الرسالة، وإذا تكرر اسم العلم أحلت إلى موضع ذكره في المرة الأولى.

٣- قمت بشرح غريب المفردات من معاجم اللغة، تيسيراً لفهم المراد.

٤- قدمت تعريفات موجزة بأسماء بعض الأماكن والقبائل.

ثانياً: بالنسبة لدراسة التشبيه في المختارات، فقد كانت كالآتي:

١- قمت بقراءة المختارات، وتتبع ما فيها من تشبيهات، ثم اصطفيت من تلك التشبيهات مايلائم خطة الرسالة، ودرستها دراسة تحليلية.

٢- لم أوثر شاعراً على آخر، بل كانت الشواهد التي أختارها تمليها عليّ خطة البحث.

٣- لم أكرر الشاهد في أكثر من موضع إلاّ نادراً، وذلك نظراً لكثرة مااجتمع لي من شواهد، وفي ذلك فرصة لعرض ما أمكن عرضه من كنوز التشبيه عند شعراء المختارات، وإذا حدث أن كررت الشاهد أحلت إلى موضع ذكره في المرة الأولى.

٤- أقمت موازنات بين الشعراء في بعض المواضع، ذلك أن الموازنة تتيح جلاء المعنى من جهة، ومعرفة مواهب الشعراء وقدرتهم على الإبداع من جهة أخرى.

٥- ربما ذكرت مع البيت المقصود بالتشبيه بيتاً لاصلة له بالتشبيه إذا كان الآخر ممهداً للبيت الذي فيه التشبيه، أو يتصل بمعناه، ولاضير في ذلك، فقد فعله الشيخ عبد القاهر، حين أورد خمسة أبيات لأحد الشعراء، ثم عقب عليها بقوله: (المقصود البيت الأخير، ولكن البيت إذا قُطع عن القطعة كان كالكَعاب تُفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذلُّ الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأ بالزين، منها إذا أُفردت عن النظائر، وبدت فذّةً للناظر).[٢٠]

٦- قد يكتنف بعض صور التشبيه نوع من الغموض الفني، وذلك بسبب براعة بعض الشعراء في تشكيل التشبيه ضمن أي قالب يشاءون، ولكن لدى التأمل فيه يعرف أن الشاعر قد أراد التشبيه، وقد أدرجت بعض هذه الصور ضمن التشبيه، أسوة بالشيخ عبد القاهر الذي عرض لمثل هذه الصور، وقال بعد ذكرها: (فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه، ولكنه كُنّي لك عنه، وخُودِعت فيه، وأُتيتَ به من طريق الخِلابة في مسلك السحر، ومذهب التخييل، فصار لذلك غريبَ الشكل، بديع الفن، منيع الجانب، لايدينُ لكل أحد).[٢١]

---

٢٠ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٨٩-١٩٠).

٢١ - المصدر السابق، ص (٣١٦).

٧- لم أكن شارحاً للأبيات، أتناول كل بيت على حدة، وإنما أتناول القطعة كاملة بـالتحليل، مبيناً من خلال التشبيهات الواردة فيها سحر البيان!.

٨- اتبعت منهجاً جديداً في دراسة التشبيه، وهو منهج يكشف عن العوامل المؤثرة فيه، وعـن فاعليته وقيمته في الأسلوب، وهذا هو الغرض الأسمى من دراسة التشبيه.

٩- استأنست بأقوال بعض أهـل العلـم في تحليـل بعـض التشـبيهات، وربمـا ناقشـت ماقـالوه، وبينت ما أراه صواباً في اجتهادي.

*المصادر التي اعتمدت عليها في البحث:

المصادر التي اعتمدت عليها يمكن تصنيفها في أربع مجموعات:

المجموعة الأولى: مختارات البـارودي، ودواويـن الشـعراء الذيـن اختـار لهـم، وبعـض الدواويـن الأخرى.

المجموعة الثانية: معاجم اللغة التي تساعد على كشف النص وسبر غوره.

المجموعة الثالثة: كتب الأدب والبلاغة والنقد.

المجموعة الرابعة كتب أخرى تتصل بالبحث، مثل كتب التراجم والدين والبلدان وغيرها.

*وفي الختام لايسعني إلاّ أن أشكر الله الذي أعان على إتمام هذه الرسالة، رغم صعوبات شـتى لم يكن منها بُدّ، ولا عنها مهرب، فقد كنت بين أولئك الشـعراء كمـن أراد أن يقطـع محيطاً بزورق شراعي!، ولكن الله بفضله وكرمه ورحمته التي ينشرها على عبـاده سـدد وسـلم، فلـه الحمد في الأولى والآخرة، وله الحمد كما ينبغي لجـلال وجهـه وعظيـم سـلطانه، وأسـأله عـز وجل أن يجعل عملي خالصاً لوجهه الكريم، وأن يتقبل مني، ويعفو عـن السيئات، إنـه أكـرم مسئول، وخير مأمول، وبالله التوفيق.

الطالب:

محمد رفعت أحمد زنجير

١٤١٥/٧/٢= ١٩٩٤/١١/٤.

رمـوز ومختصرات

أولاً: رموز.

ت = تحقيق.

ج = جزء.

د.ت. = دون تاريخ الطبع.

ر = انظر.

شت = ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي.

شع = ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العُكْبَري.

ص = صفحة.

ط = طبعة.

م = مختارات البارودي.

ثانياً: مختصرات.

البـــداية = البداية والنهاية، لابن كثير.

ســـيـر = سير أعلام النبلاء، للذهبي.

القاموس = القاموس المحيط، للفيروز آبادي.

الكـامـل = الكامل في التاريخ، لابن الأثير.

اللســـان = لسان العرب، لابن منظور.

وفيـــات = وفيات الأعيان، لابن خلكان.

* * *

التمهيـــــــــــد

١- موقف العلماء من الاختيار:

الاختيارُ صعبٌ، وقد أشارَ إلى ذلك العلماءُ، ومنهم ابنُ عبدِ ربِّهِ الأندلسيُّ حين قالَ: (واختيار الكلامِ أصعبُ من تأليفهِ، وقد قالوا: اختيارُ الرجلِ وافدُ عقلِهِ).١

ومما يؤكدُ صعوبةَ الاختيارِ ماوقعَ فيه بعضُ الأعلامِ منَ التخليطِ فيما راموه من اختيارِ الكلامِ، مما حدا بأبي هلالٍ العسكريِّ أن يضعَ كتابَهُ(الصناعتين)الذي جمعَ فيه مايُحتاجُ إليهِ في صنعةِ الكلامِ: نثرِهِ، ونظمه.٢

ومعَ تزايدِ نشاطِ الحركةِ العلميةِ في العصرِالعباسي تزايدت الحاجةُ إلى هذا النوعِ منَ التأليف **فوضعَ المفضَّلُ الضَّبيُّ مجموعةَ المفضليات** (ولانعلمُ أحداً قبلَ المفضَّلِ أقدمَ على أن يصنعَ للناسِ اختياراً من الشعر...وقد ظهرَ بعدها من كتبِ الاختيار: الأصمعياتُ، لأبي سعيدٍ عبدِ الملكِ بنِ قُريبٍ الأَصمعي، وجمهرةُ أشعارِالعرب، لأبي زيدٍ محمدِ بنِ أبي الخطابِ القرشي، ومختاراتُ شعراء العربِ لأبي السعاداتِ ابنِ الشجريّ. ومن كتبِ اختيارِ الشعرِ ضربٌ آخر، **بدأهُ أبوتمامٍ بديوانِ الحماسةِ**، جرى فيه على تبويبِ معاني الاختيارِ، وحذاحَذْوَهُ البحتري، والخالديَّانِ، وابنُ الشجريِّ، وأبوهلالِ العسكريُّ، والأعْلَمُ الشَّنْتَمَريُّ، في حماساتِهِمْ، وأبو هلالٍ العسكريُّ في ديوانِ المعاني، وغيرُهم كثير).٣

ولم تكنْ فكرةُ الاختياراتِ مقصورةً على دواوينِ الشعراءِ، وكتبِ الأدبِ فقط، بلِ امتدتْ لتشملَ العلومَ الدينيةَ منْ حديثٍ وفقهٍ وغيرها...فالنوويُّ مثلاً في مقدمةِ كتابهِ (رياض الصالحين) يحث على اتباع سنة النبي صلى الله عليه وسلم، ثم يقول:(فرأيتُ أن أجمعَ مختصراً في الأحاديثِ الصحيحةِ مشتملاً على مايكونُ طريقاً لصاحبهِ إلى الآخرةِ).٤

وكثيراً ماكانَ الاختيارُ محلَّ إنكارٍ من العلماءِ، قال المَرْزُباني :(حدثني أبو الحسنِ عليُّ ابنُ هارونَ المُنجِّم، قال: حضرَ أحمدُ بنُ أبي طاهرٍ مَجْلِسَ جدِّي أبي الحسنِ علي بنِ يَحيى يوماً بعدَ أنْ أخلَّ بهِ أياماً، فعاتبَهُ أبو الحسنِ على انقطاعهِ عنهُ، فقال أحمدُ: كُنتُ متشاغلاً باختيارِ شِعْرِامرئ القيس. فأنكرَ عليهِ أبو الحسنِ قولَهُ هذا، وقال: أماتَستحيي مِنْ هذا القولِ؟، وأيُّ مرذولٍ في شِعْرِ امرئ القيسِ حتى تحتاجَ إلىاختياره؟! واتسَّعَ القولُ بينَهما في ذلكَ، إلى أن

---

١ – العقد الفريد (٢/١) .

٢ – ر:الصناعتين، ص (١١-١٣) .

٣ – المفضليات (مقدمة المحققين:أحمد شاكر وعبد السلام هارون) ص(٩-١٠) .

٤ – ص (٣) .

قالَ أبي - أبوعبدِ الله هارونُ بنُ عليٍّ ـ لأبيهِ أبي الحسنِ: قد صدقتَ ياسيدي في وصفِ شِعْرِامرئ القيس، ولكن فيه مايفضلُ بعضُهُ بعضاً..قال: فأمسكَ أبو الحسن).٥

وقد تحدد للعلماء فيما بعد موقفانِ من الاختيار:

الأولُ: يؤيدُ الاختيارَ وَفْقَ شروطٍ مُحددة، وعلى هذا أكثرُ المؤلفينَ منَ القدماءِ والمعاصرين، ولذلك شاعت الاختيارات والمختصرات في كل عصر، ومن بينهـا المختارات الشعرية، وقد أيد الدكتور إحسانُ عباس فكرةَ الاختياراتِ الشعريةِ، حين قال: (إنَّ الاختيارَ مظهرٌ طبيعيٌّ، لأنه يعتمدُ على قاعدةِ التفاوتِ في القصيدةِ، أوفي شعرِالشاعرِ الواحدِ، أومجموعةٍ من الشعراء).٦

والثاني: يعارض ذلك، ومنْ هؤلاءِ ياقوتُ الحَمويُّ الذي يقولُ: (ثم اعلمْ أنَّ المختصرَ لكتابٍ كمنْ أقدَم على خَلْقٍ سويٍّ فقطعَ أطرافَهُ، فتركَه أشلَّ اليدَيْن، أبْترَ الرجلين، أعمى العينين، أصلمَ الأذنين،...) وساق كلاماً للجاحظِ يؤيد ماذهبَ إليه٧. وإلى نحوهذا ذهب ابنُ خَلْدونَ أيضاً.٨

والحقُّ أنَّ في الاختيارِ فوائدَ جمَّةً، منها: نبذُ المتكررِ والرديء، ودفعُ السآمةِ عنِ القارئِ، وتوفيرُ الوقتِ، وقد تكونُ هناكَ أهدافٌ تربويةٌ أو تعليميةٌ أو دينيةٌ يقصدها المؤلفون أيضاً، هذا إذا كانَ الاختيارُ منضبطاً، وقائماً على أُسسٍ علميةٍ دقيقةٍ، وكانَ صاحبُهُ من أُولي العلمِ والفهمِ والذوقِ، حتىلايُصبحَ الكتابُ المختصر على الصورةِ التي ذكرها ياقوتُ آنفاً!.

وليسَ كلُّ كتابٍ يستحقُّ الاختصارَ، فهناك كتبٌ تحتاجُ إلى شُروحٍ، وإنما يُقررُ هذا الأمرَ العلماء!.

٢-موضوع المختارات وترتيبها:

جمع إمامُ الشعراءِ في العصرِ الحديثِ محمودُ سامي باشا البارودي٩ مختاراتِهِ الشعرية في كتابهِ القيِّم (مختارات البارودي). وقد بدأهُ بمقدمةٍ موجزةٍ حدد فيها موضوعَ الكتابِ وترتيبَهُ،

---

٥ - الموشح، ص (٤٧-٤٨) .

٦ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص (٧٦) .

٧ - معجم البلدان (١/١٤) .

٨ - ر: مقدمة ابن خلدون، ص (٥٣٢-٥٣٣) .

٩ ـ هو باعثُ نهضةِ الشعرِ، ورائدُ حركةِ البعثِ باتفاقِ الباحثين، جركسيُّ الأصل، ولد بالقاهرة (١٢٥٥هـ=١٨٣٩م). وتعلمَ في المدرسةِ الحربيةِ، ورحلَ إلى الآستانةِ فأتْقنَ الفارسيةَ والتركيةَ، وعاد إلى مِصْرَ، وتقلبَ في وظائفَ عِدة، انتهتْ بهِ إلى رئاسةِ النُّظار(الوزراء)، ثم استقالَ. انضمَّ إلى الثورةِ العُرابيةِ، فقُبِضَ عليه ونفي إلى جزيرةِ سَيَلان مدة سبعة عشرَعاماً، تعلمَ خلالها الإنجليزية، وترجمَ عنها كتباً إلى العربية، وكُفَّ بصرُهُ بآخرة، وعفي عنه سنة(١٣١٧هـ=١٨٩٩م) فعاد إلى وطنه وتوفي بالقاهرة (١٣٢٢هـ=١٩٠٤م). رحمه الله تعالى!.

فقال:(فقد جمعتُ في كتابي هذا مااخترتهُ من شعرِ ثلاثينَ شاعراً من فحولِ الشعراءِ المولّدين وهم : بشارُ بنُ بُرْدٍ١٠. العباسُ بنُ الأحنفِ ١١. أبو نُواسٍ ١٢ . مسلمُ بنُ الوليدِ ١٣

كان البارودي صاحبَ موهبةٍ شعريةٍ فذة، فجرت ينابيعَها نشأتُهُ في أحضانِ الطبيعةِ، وتنقلاتُهُ ورحلاتُهُ، وتعلمه واطلاعهُ على تراثِ العرب، وحفظهُ لمئاتِ القصائدِ العربيةِ، وإجادتهُ لعددٍ منَ اللغاتِ، وتدرجهُ في مناصبَ عِدة، واشتراكهُ في المعاركِ الحربيةِ، وتعرضهُ لأهوالٍ وشدائدَ صقلتْ من عزيمته!.

أما آثارهُ الأدبيةُ، فقد تركَ لنا بالإضافةِ إلى مختاراتهِ ديواناً من الشعر. وكتاب(قيد الأوابد) وهو كتابٌ نثريٌّ التزمَ فيه أسلوبَ السَّجْعِ، وراعى الصناعةَ البديعيةَ ومحسِّناتها، وجمعَ فيه بعضَ الخواطرِ السانحةِ، والرسائلِ التي كتبها لخاصته.

وقد نالَ البارودي ثناء المؤرخين للأدبِ الحديثِ، ومنهم الأستاذُ الزياتُ الذي يقول عنه: (إن كانَ لامرئ القيس فضلٌ في تمهيد الشعر وتقصيده، ولبشارٍ في ترقيته وتجويده، فللبارودي كلُّ الفضل في إحيائه وتجديده).

وما أكثرَ ما كتب عن البارودي! ويندرُ أن يكون قد كتب عن شاعرٍ في العصر الحديث مثلما كتب عنه. وقد درس حياتَه وشعره عددٌ من الفضلاء في دراساتٍ مستقلة، منهم الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه: (محمود سامي البارودي) والدكتور شوقي ضيف في كتابه: (البارودي رائد الشعر الحديث) .والدكتور علي الحديدي في كتابه: (محمود سامي البارودي شاعر النهضة). وأما من كتبوا عنه ضمن كتبهم أو مقالات أدبية في الصحف فكثرة لاتكاد تحصى!. ر: الأعلام، للزركلي، (١٧١/٧) . محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د.علي الحديدي، ص(٤٣٤). في الأدب الحديث، للدسوقي،(١٦٧/١). مجموعة أعلام الشعر،(شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، للعقاد، ص(٣١٥). جواهر الأدب للهاشمي، ص(٤٨٩). تاريخ الأدب العربي، للزيات، ص(٤٩٢). فصول في تدريس الأدب والنقد واللغة .د.إبراهيم الجعلي ص(٩٦). مقال: شعر البارودي وحياته وصوره ،لمحمد حسين هيكل . نشر في مجلة المقتطف، العدد(٥) ذوالقعدة ١٣٥٩هـ=ديسمبر ١٩٤٠م، ص(٤٦٩-٤٧٧). والعدد(١) ذو الحجة ١٣٥٩هـ =يناير١٩٤١م،ص(١٧-٢٤).

١٠ ـ هو أبو مُعاذ بشار بنُ بُرْدِ بنِ يَرْجُوخ العُقَيْليُّ بالولاء، الضريرُ الشاعرُ المشهور، أشعرُ المولدين على الإطلاق. ولد(٩٥هـ) ونشأ بالبصرة، ومات بالبَطِيحَة بالقرب من البصرة، بعد أن ضرب سبعين سوطاً بأمر المهدي(١٦٧هـ). ر:الشعر والشعراء، لابن قتيبة ،ص (٥١٣). طبقات الشعراء ،لابن المعتز، ص(٢١) . كتاب الأغاني، للأصبهاني(١٣٥/٣،٦/٢٤٢). وفيات(٢٧١/١). سير(٢٤/٧). البداية (١٥٣/١٠) . معاهد التنصيص، للعباسي (٢٨٩/١) .خزانة الأدب، للبغدادي (٢٣٠/٣) .

١١ ـ هو أبو الفضلِ العباسُ بنُ الأحْنف بن الأسود الحَنَفي اليَمامِيّ ، جميع شعره في الغزل ،وشعره كله غاية في الجودة والانسجام والرقة.نشأ ببغداد، وتوفي فيها، وقيل بالبصرة (١٩٢هـ). ر: الشعروالشعراء، ص(٥٦٥). طبقات الشعراء ،ص (٢٥٣). كتاب الأغاني(٣٥٢/٨ ،٦٦/١٧). معجم الأدباء، لياقوت(٤٠/١٢). وفيات(٢٠/٣). سير(٩٨/٩) البداية (٢١٧/١٠). معاهد التنصيص (٥٤/١) .

١٢ـ هوأبوعلي الحَسَنُ بن هانئ الحكَمي، أبو نُواس، من الطبقة الأولى من المولدين، قوي البديهةِ والارتجالِ، وهومن أفصح الناس، ولد بالبصرة (١٤٥هـ وقيل١٣٦هـ)، ومات ببغداد (١٩٥هـ أو١٩٦هـ وقيل ١٩٨هـ). ر:الشعر والشعراء، ص (٥٤٣). طبقات الشعراء، ص (١٩٣). كتاب الأغاني(٦٠/٢٠).وفيات (٩٥/٢). سير(٢٧٩/٩). الكامل (١٤٨/٥). البداية (٢٣٧/١٠). معاهد التنصيص (٨٣/١). خزانة الأدب (٣٤٧/١).

١٣ ـ مسلمُ بن الوليدِ الأنصاريُّ، أبوالوليد، ويلقب صريعَ الغواني، شاعر مُفلِق ، وهوأولُ من طلبَ البديع وأكثر منه وتبعه الشعراء فيه ، ولد ونشأ بالكوفة،مدح الرشيد ، وتولى بريد جُرْجان ، وبها مات سنة(٢٠٨هـ). ر:الشعر والشعراء، ص(٥٦٩). طبقات الشعراء، ص(٢٣٤). كتاب الأغاني (٣٠/١٩). معجم الشعراء، للمرزباني، ص(٣٧٢). سير (٣٦٥/٨). معاهد التنصيص (٥٤/٣).

أبـــوالعتاهيةِ ١٤. ابنُ الزيَّاتِ١٥ . أبوتَمَّام١٦ . البُحْتُريُّ١٧. ابنُ الرُّومـــي١٨. ابـنُ المُعْـتزِّ ١٩. أبوالطَّيِّب المُتنبي٢٠. أبو فِــراسٍ الحَمْدانيّ ٢١ . ابنُ هـانِيء الأندلسـيّ٢٢. السَّــريُّ الرفَّــاءُ٢٣.

١٤ـ هو أبو إسحاقَ إسماعيلُ بن القاسم بن سويد، أبوالعتاهية ،اشتهر بالزهد في أشعاره، وهو من مقدمي المولدين، ولـد في (عَين التمر) قرب الكوفة سنة (١٣٠هـ) ونشأ بالكوفة، واتصل بالمهدي والرشيدوغيرهما من الخلفاء، قـال عنـه ابـن قتيبة:(وكان أحد المطبوعين، وممن يكاد يكون كلامه كلُّه شـعراً) مـات ببغـداد (٢١١أو٢١٣هـ). ر:الشـعر والشـعراء، ص(٥٣٨). كتـاب الأغـاني(١/٤) .وفيـات (١/٢١٩). سـير (١٠/١٩٥). الكـامل (٥/٢١٥). البدايـة (١٠/٢٧٧). معاهد التنصيص (٢/٢٨٥).

١٥ ـ هوأبو جعفر محمد بن عبد الملـك بـن أبـان، الشـهير بـابن الزيـات، وزر لثلاثـة مـن الخلفـاء: المعتصـم ، والواثـق، والمتوكل. كان أديباً عالماً بليغاً، وشاعراً مجيـداً، سـجنه المتوكـل وعذبـه إلى أن مـات سـنة(٢٣٣هـ). ر:كتـاب الأغـاني (٢٣/٤٥). معجـم الشـعراء، ص (٤٢٥). وفيـات (٥/٩٤). سـير(١١/١٧٢) . الكـامل (٥/٢٧٩). الفخـري، لابـن الطِّقْطَقا، ص (٢٣٣). البداية (١٠/٣٢٤). خزانة الأدب (١/٤٤٩) .

١٦ ـ هوحبيب بن أوس الطائي، أبو تمام، أوحد عصره، مدح المعتصـم، مـن كتبـه: (ديـوان الحماسـة). (الوحشـيات). (نقائض جرير والأخطل). وكان حافظاً للشعر، قال عنه أبو الفرج الأصبهـاني: (شـاعر مطبـوع، لطيـف الفطنـة، دقيـق المعاني، غواص على مايُستصعب منها، ويعسر مُتناوله على غيره) .مولده بقرية جاسم من قرى دمشق (١٨٨هـ). ووفاتـه بالموصل (٢٣١هـ). ر:طبقـات الشـعراء ، ص (٢٨٢). كتـاب الأغـاني(١٦/٣٨٣). وفيـات(٢/١١). سـير(١١/٦٣). البداية(١٠/٣١٢). معاهد التنصيص (١/ ٣٨) . خزانة الأدب (١/٣٥٦).

١٧ ـ أبو عبادة الوليد بن عبيد بـن يحيى الطـائي ،البحـتري، مـدح المتوكـل وغـيره مـن الخلفـاء، قـال عنـه أبـو الفـرج الأصبهاني: (كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء) . وقال ابن خلكان: (وكان يقال لشعر البحتري سلاسـل ذهب). له كتاب:(الحماسـة). وكتـاب:(معـاني الشـعر). مولـده ووفاتـه بمنبـج (٢٠٦-٢٨٤هـ). ر:طبقـات الشـعراء، ص(٣٩٣). كتـاب الأغـاني(٢١/٣٦) . معجـم الأدبـاء (١٩/٢٤٨). وفيـات(٦/٢١). سـير (١٣/٤٨٦). الكـامل (٦/٨٤). البداية (١١/٨١). معاهد التنصيص(١/٢٣٤).

١٨ ـ هو أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيج، ابن الرومي، صاحب النظم العجيب، قال عنه المَرزُباني: (هو أشعر أهـل زمانـه بعـد البحـتري)، مولـده ووفاتـه ببغـداد (٢٢١ -٢٨٣هـ وقيـل وفاتـه: ٢٨٤ أو٢٧٦هـ). ر: معجـم الشـعراء، ص(٢٨٩). وفيات(٣/٣٥٨). سير (١٣/٤٩٥). الكامل (٦/٨٤). البداية(١١/٧٩). معاهد التنصيص(١/١٠٨).

١٩ـ هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل بن المعتصم بن الرشـيد، قـال عنـه أبـو الفـرج الأصبهـاني: (وممن صنع من أولاد الخلفاء ،فأجاد وأحسن وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلاً وشرفاً وأدباً وشعراً وظرفـاً وتصرفـاً في سائر الآداب أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله). من كتبه :(طبقات الشعراء). (البديـع). و(السـرقات). مولـده ووفاتـه ببغـداد (٢٤٦-٢٩٦هــ) ومـات مقتـولاً بسـبب خروجـه علـى المقتـدر بـالله. ر: كتـاب الأغـاني(١٠/٢٧٤). وفيات(٣/٧٦). الكامل (٦/١٢١). البداية (١١/١١٥). معاهد التنصيص (٢/٣٨).

٢٠ ـ أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجُعْفي الكِنْدي، نسبة إلى محلة كِنْـدة بالكوفة، ولد(٣٠٣هـ) اتصـل بسيف الدولـة الحمداني، وكـافور الإخشـيدي، وعضـد الدولـة بـن بويـه الديلمـي، تـوفي مقتـولاً قـرب بغـداد سنة(٣٥٤هـ).ويعتبر ابن الأثير أن أباتمام والبحتري والمتنبي هم فحول الشعر العربي علىالاطلاق، وقال عن المتنبي: (وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وصف فهو فوق الوصف وفوق الإطراء). ر:يتيمة الدهـر للثعـالبي (١/١١٠). وفيـات (١/١٢٠). سير(١٦/١٩٩). المثل السائر (٣/٢٢٦-٢٢٩). الكامل (٧/١٦). البداية (١١/٢٧٣). معـاهد التنصيـص (١/٢٧).

٢١ ـ أبو فراس هو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان، الأمير، الفارس، الشاعر، ابن عم سيف الدولـة .كـان فريـد دهره أدباً وفضلاً وبلاغةً وفروسيةً وشعراً، وكان الصاحب بـن عبـاد يقـول:(بُـدىء الشعر بملـك، وخُـتم بملـك). يعـني

ابنُ نُباتةَ السَّعْدِيّ٢٤. الشّريف الرَّضِيّ٢٥. أبو الحسنِ التِّهاميّ٢٦. مِهْيارُ الدَّيْلَمِيّ٢٧. أبو العَلاءِ المَعَرِّي٢٨. صُرَّدُرّ٢٩. ابنُ سِنانٍ الخَفَاجيّ٣٠. ابنُ حَيُّوس٣١. الطُّغْرائي٣٢. الغَزِّي٣٣.

امرأالقيس وأبا فراس. مولده (٣٢٠ أو ٣٢١هـ). ووفاته(٣٥٧هـ) قرب حمص، مقتولاً في حرب جرت بينه وبين أبي المعالي ابن سيف الدولة. ر:يتيمة الدهر (٣٥/١). وفيات (٥٨/٢). سير (١٩٦/١٦). الكامل (٢٨/٧).

٢٢ ـ أبو القاسم وأبو الحسن محمد بن هانيء الأزدي الأندلسي، كان حافظاً لأشعار العرب وأخبارهم، ولد بأشبيلية سنة(٣٢٦هـ). وخرج إلى عُدْوة المغرب، واتصل بالمعز العبيدي، وكان المعز يريد أن يفاخر به شعراء المشرق فلم يقدر له ذلك، فقد قُتل الشاعر ببرقة، سنة(٣٦٢هـ). ر: وفيات(٤٢١/٤). سير(١٣١/١٦) . الكامل (٤٦/٧). والبداية (٢٩٢/١١).

٢٣ ـ أبو الحسن السَّريُّ بن أحمد بن السَّري الكندي، الرفاء، من أهل الموصل كان شاعراً مطبوعاً عذب الألفاظ، كثير الافتنان في التشبيهات والأوصاف، قصد سيف الدولة، ومدحه، ثم ذهب إلى بغداد، ومات فيها سنة (٣٦٢هـ وقيل: ٣٦٤، أو٣٦٠هـ) صنف كتاب: (المحب والمحبوب والمشموم والمشروب). وكتاب: (الأديرة). ر: يتيمة الدهر (١١٧/٢). معجم الأدباء (١٨٢/١١). وفيات (٣٥٩/٢). سير (٢١٨/١٦). الكامل (٤٤/٧). البداية (٢٩٢/١١). معاهد التنصيص(٢٨٠/٣).

٢٤ ـ أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نُباتة السعدي، كان شاعراً مجيداً، مدح سيف الدولة وغيره، مولده ووفاته ببغداد (٣٢٧-٤٠٥هـ). ر : يتيمة الدهر (٣٧٩/٢). وفيات (١٩٠/٣). سير (٢٣٤/١٧). الكامل (٢٧٥/٧). البداية (٣٧٩/١١).

٢٥ ـ أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى، ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه. أشعر الطالبيين، من كتبه: (تلخيص البيان في مجازات القرآن)، (المجازات النبوية)، (نهج البلاغة). مولده ووفاته ببغداد (٣٥٩-٤٠٦هـ). ر: يتيمة الدهر (١٣١/٣). وفيات (٤١٤/٤). سير (٢٨٥/١٧). الكامل (٢٨٠/٧). البداية (٤/١٢).

٢٦ ـ أبو الحسن علي بن محمد التهامي، الشاعر المشهور، كان ذربَ اللسان، مُخلّى بينه وبين ضروب البيان، مات مقتولاً في سجن القاهرة سنة (٤١٦هـ). ر : وفيات (٣٧٨/٣). سير (٣٨١/١٧). البداية (٢١/١٢). النجوم الزاهرة (٢٦٣/٤).

٢٧ ـ أبو الحسين مِهْيار بن مَرزَوَيْه، الكاتب الفارسي الديلمي، كان شاعراً جزل القول طويل النفس في قصائده،وقد كان مجوسياً فأسلم على يد الشريف الرضي، وعليه تخرج في نظم الشعر، ت (٤٢٨هـ) ببغداد. ر: وفيات (٣٥٩/٥). سير (٤٧٢/١٧). الكامل (١٤/٨). البداية (٤٤/١٢).

٢٨ ـ أبو العلاء: أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري اللغوي الشاعر، كان علامة عصره، له تصانيف كثيرة، منها: (الفصول والغايات). (رسالة الغفران). (عبث الوليد).وله ديوانان: (سقْط الزَّنْد). و(اللزوميات). مولده ووفاته بالمعرة (٣٦٣-٤٤٩هـ). ر : معجم الأدباء (١٠٧/٣). وفيات (١١٣/١). سير (٢٣/١٨). الكامل (٨١/٨). البداية (٧٧/١٢). معاهد التنصيص (١٣٦/١).

٢٩ ـ الرئيس أبو منصور علي بنُ الحسن بن الفضل،الكاتب المعروف بصُرَّدُرّ، أحد نجباء عصره، توفي وهو في طريقه إلى خراسان سنة (٤٦٥هـ). ر : وفيات (٣٨٥/٣). سير(٣٠٣/١٨). الكامل (١١٨/٨). البداية (١١٥/١٢).

٣٠ ـ الأمير أبومحمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي،(٤٢٣-٤٦٦هـ).كان شاعراً أديباً، درس على أبي العلاء المعري، وكانت له ولاية بقلعة عزاز من أعمال حلب، توفي مسموماً، وحمل إلى حلب، له كتاب (سرالفصاحة). ر : فوات الوفيات (٢٢٠/٢). النجوم الزاهرة (٩٦/٥). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (١٩١/٤).

ابنُ الخَـيَّاط٣٤. الأَرَّجـاني٣٥. الأبِيـوَرْدِي٣٦. عِمارةُ اليَمَني٣٧. سِبْطُ ابـنِ التَّعـاوِيذي٣٨. ابنُ عُنَيْن٣٩. ورتبتهُ على سبعةِ أبوابٍ: الأدبِ. المديـح. الرِّثـاء. الصِّفـات. النَّسيـب. الهِجـاء. الزُّهد). ٤٠

٣- مصادر البارودي في مختاراته:

لم يحدد البارودي مصادره في مختاراته، بيد أنني من خلال المطالعة لمختاراته وجدت أنه اعتمد على طائفة كبيرة من كتب التراث، يمكن تصنيفها في مجموعتين:

---

٣١ - أبو الفتيان محمد بن سلطان بن محمد بن حَيُّوس، كان يدعى بالأمير لأن أباه من أمراء العرب، وهو من فحول الشعراء الجيدين المحسنين، ولد بدمشق (٣٩٤ه). ومات بحلب (٤٧٣ه). ر : وفيات (٤٣٨/٤). ومعاهد التنصيص(٢٧٨/٢). سير(٤١٣/١٨). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء (١٩٥/٤).

٣٢ - أبو اسماعيل الحسين بن علي بن محمد الأصبهاني المعروف بالطُّغْرائي، فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر، قال عنه ياقوت: (كان آيةً في الكتابة والشعر،خبيراً بصناعة الكيمياء). ولي الوزارة بمدينة إرْبل مدة، وكان ينعت بالأستاذ. مات مقتولاً وقد جاوز الستين سنة (٥١٥هـ). ر : معجم الأدباء (٥٦/١٠). وفيات (١٨٥/٢). سير (٤٥٤/١٩). البداية (٢٠٣/١٢).

٣٣ - أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى بن عثمان الغَزِّي، شاعر محسن، ولد بغزة سنة (٤٤١هـ). ومات سنة(٥٢٤هـ) مابين مرو وبلخ. ر : وفيات (٥٧/١). سير (٥٥٤/١٩). الكامل (٣٣٢/٨). البداية (٢١٥/١٢).

٣٤ - أبو عبد الله أحمد بن محمد التغلبي، المعروف بابن الخياط، الشاعر الدمشقي الكاتب، كان من الشعراء المجيدين، وتتلمذ على ابن حيوس، مولده ووفاته بدمشق (٤٥٠-٥١٧هـ). ر : وفيات (١٤٥/١). سير (٤٧٦/١٩). البداية (٢٠٧/١٢).

٣٥ - أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأَرَّجاني،الملقب ناصح الدين، قاضي تُسْتَر، كان فقيهاً شاعراً، وشعره رائق فائق الحسن، مات بتُسْتَر. (٤٦٠-٥٤٤هـ). ر : وفيات (١٥١/١). سير (٢١٠/٢٠). الكامل (٢٦/٩). البداية (٢٤٣/١٢). معاهد التنصيص (٤١/٣).

٣٦ - أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد القرشي الأموي المُعَاوِيّ الأَبِيوَرْدي، الشاعر المشهور، كان راويةً نسابةً شاعراً ظريفاً، مات مسموماً بأصبهان سنة (٥٠٧هـ). من كتبه: (تاريخ أبيورد)، (المؤتلف والمختلف) في الأنساب. ر:معجم الأدباء (٢٣٤/١٧). وفيات (٤٤٤/٤). سير(٢٨٣/١٩). الكامل (٢٦٧/٨). البداية (١٨٨/١٢-١٨٩).

٣٧ - أبو محمد عمارة بن علي بن زيدان اليمني، الشاعر المشهور، من تهامة اليمن، استوطن مصر،ومدح الفاطميين، تورط في مؤامرةٍ لقتل صلاح الدين الأيوبي، فصلبه صلاح الدين بالقاهرة سنة(٥٦٩هـ). له كتاب (أخبار اليمن)، وكتاب: (النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية). ر : وفيات (٤٣١/٣). سير (٥٩٢/٢٠). الكامل (١٢٣/٩). البداية (٢٩٤/١٢).

٣٨ - أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله الكاتب، المعروف بسبط ابن التَّعاوِيذي، كان شاعر وقته، ويقول عنه ابن خلكان: (وفيما أعتقده لم يكن قبله بمائتي سنة من يضاهيه).مولده وفاته ببغداد (٥١٩-٥٨٣ هـ). ر : معجم الأدباء (٢٣٥/١٨). وفيات (٤٦٦/٤). سير (١٧٥/٢١). البداية (٣٥١/١٢).

٣٩ - أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين بن عُنَيْن الأنصاري، كان خاتمة الشعراء لم يأت بعده مثله، مولده ووفاته بدمشق (٥٤٩-٦٣٠ ه) . وقد تولى الوزارة فيها في آخر دولة الملك المعظم، ومدة ولاية الملك الناصر بن المعظم. ر : وفيات (١٤/٥). سير (٣٦٣/٢٢). البداية (١٤٨/١٣).

٤٠ - م (٣/١)

المجموعة الأولى: وتشمل دواوين الشعراء الذين اختار لهم، وبعض شروحها، وتمثل هذه المصادر الأساسية لمختاراته، ولكنه لم يعط أي بيانات عن الدواوين أوشروحها التي اعتمد عليها، ولم يبين المخطوط أو المطبوع منها. وقد أشار إلى بعض الدواوين خلال ترجماته لأصحابها، مما قد يوهم القارىء أنه يصف الدواوين التي نقل منها، ولكن لدى الرجوعِ إلى ترجمات أصحابها في مظانها الأصلية، تبين أن تلك الإشاراتِ مأخوذة منها، وأما شروح بعض تلك الدواوين فقد صرح بالنقل منها.٤١

المجموعة الثانية: وتضم مجموعة كبيرة من كتب اللغة والأدب والتراجم، وقد أشار إليها في هوامش مختاراته، وهذه المجموعة هي مصادره التي استخدمها لشرح الغريب، أو للتعريف بالأعلام، أوبعض الحوادث التاريخية. وهي:

١- أُسْد الغابة، لابن الأثير.٤٢

٢- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني.٤٣

٣- الطراز المذهب.٤٤

٤- الفخري، لمحمد بن علي بن طباطبا.٤٥

---

٤١ – في م (٤٥/١) أشار إلى ديوان ابن نباته السعدي، وقال:(وله ديوان كبير).وهذا القول منقول من وفيات (١٩٢/٣). وفي م (٥٣/١) قال عن التهامي (وله ديوان شعر صغير أكثره نخب).وهذا القول في وفيات (٣٧٩/٣). وفي م (٥٤/١) قال عن مهيار الديلمي: (وله ديوان كبير. وهذا القول في وفيات(٣٦٠/٥) وفي م(٨٢/١) قال عن صردر:(وله ديوان شعر صغير). وهذا القول في وفيات(٤٧٤/٣). وفي م(٨٢/١) قال عن ابن سنان الخفاجي:(وله ديوان شعر صغير كله درر). وهذا القول في ترجمته في فوات الوفيات (٢٢٠/٢). وفي م (٨٣/١) قال عن ابن حيوس:(وله ديوان كبير). وقال عن الطغرائي:(وله ديوان شعر جيد).والقولان في وفيات(٤٣٨/٤و١٨٥/٢). وفي م(٨٩/١) أشار إلى ديوان الغزي، وأنه يقع في ألف بيت، والكلام الذي ذكره في وفيات (٥٨/١). وفي م(١٠١/١) أشار إلى ديوان الأبيوردي، وتقسيمه إلى عراقيات ونجديات...وكلامه كله في وفيات(٤٤٥/٤). وفي م(١٠٣/١) أشار إلى ديوان سبط ابن التعاويذي، وأحال الكلام إلى ابن خلكان، بيد أن ياقوتَ المرسي كاتب يد المُنتخِب ذكر عقب ذلك أن البارودي رتب ديوان سبط ابن التعاويذي على الحروف الهجائية، وفي م (٥٤/٣) أشارإلى ديوان ابن الخياط وقال :(ديوانه مشهور). وأحال الكلام إلى ابن خلكان، وعبارة الوفيات (١٤٥/١):(ولاحاجة لذكر شيء من شعره لشهرة ديوانه). وفي م (١٩٣/٤-١٩٤) أشار إلى ديوان العباس بن الأحنف، وذكرعقب الترجمة أنه أخذها من ابن خلكان ومن معاهد التنصيص، وماذكره عن ديوان العباس بن الأحنف مأخوذ من وفيات(٢٠/٣).

ومن شروح الدواوين التي أشار إليها: شرح التبريزي لديوان أبي تمام. ر: م (٢٠/١،١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٣، ٤٠٨/٤). وأشار إلى ديوان المتنبي، ولم يحدد اسم الشارح. ر:م(٢/٢، ١٢، ١٥). وأشار إلى شرح ديوان مسلم بن الوليد، ولم يحدد اسم الشارح أيضاً. ر: م (٢١٤/٤).

٤٢ – م (٢٢/٣، ١٣٤/٤).

٤٣ – م (٥/١).

٤٤ – م (٤١٦/١). واسم الكتاب كاملاً: الطراز المذهب في الدخيل والمعرب، لمحمد نهال الحلبي، ت(١١٨٦هـ). ر: كشف الظنون (٨٢/٣).

٥- القاموس وشرحه.٤٦

٦- الكامل للمبرد.٤٧

٧- الكشاف للزمخشري.٤٨

٨- لسان العرب.٤٩

٩- معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص.٥٠

١٠- معجم البلدان.٥١

١١ - وفيات الأعيان.٥٢

١٢- يتيمة الدهر.٥٣

وقد أشار أحياناً إلى سرقات أبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وغيرهم٥٤، وبعض هذه السرقات مشار إليها في كتب الأدب والبلاغة، فقد يكون اطلع عليها، ونرجح أنه قد اطلع على طائفة أخرى من كتب الأمثال والتاريخ، ودواوين الشعراء الجاهليين والمخضرمين والأمويين، ممن استشهد بأشعارهم في هوامش مختاراته، لكنه لم يشر إلى دواوينهم.٥٥

٤- أسباب تأليف البارودي لمختاراته:

من عادة أكثر المؤلفين أن يبينوا الأسباب التي دعتهم إلى تأليف كتبهم، ولكن البارودي لم يبين لنا أسباب جمعه لمختاراته، لذلك اجتهد العلماء في بيان الأسباب التي دفعته إلى تأليفها، فمنهم من يرى أن البارودي كان يجمع عيون الشعر العباسي ليحاكيها ويستفيد منها في صياغته، وهذا يفهم من كلام العقاد، وإليه ذهب الأستاذ عمر الدسوقي والدكتور نسيب النشاوي.٥٦

---

٤٥ - م (٤٠٢/١).

٤٦ - م (١٥٢/١. و٨٣/٢، ٨٧ ، ٢٦٠. و٢٠٥/٣، ٢٠٦، ٢٣٤. و١١٣/٤، ٤١٥، ٤٣٨) .

٤٧ - م (٢٢/٣).

٤٨ - م (٤١٢/١)

٤٩ - م (١ /١٥٢، ٢٤٨، ٣٣٢، ٣٥٤، ٤١٦. و٨٧/٢ ، ٢٨٢).

٥٠ - م (١٩٤/٤).

٥١ - م (١٦٧/١، ٢٢٨، ٢٦٤، ٢٩٤).

٥٢ - م (١٠٣/١ ، ٤٠١ ، و١٧٦/٣ ، ١٩٥ ، ٢٠٧ ، و٤٥٥/٤).

٥٣ - م (٢٧/٢ ، ١٢١ ، ١٤٩).

٥٤ - ر : ص (٩) الهامش (٦١) من هذه الرسالة

٥٥ - ر :مثلاً م (٢/٤، ٥، ٦، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧، ٢١، ٣٨، ٣٩، ٤٤، ٥٠، ٥٢، ٦٣، ٦٥، ٦٨، ٧٠، ٨٢).

٥٦ - ر:ص(١٥، ١٦) من هذه الرسالة

ومنهم من يرى أن البارودي اختار النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات وغرس السليقة الشعرية الصحيحة بالنفوس، وإلى هذا ذهب الدكتور شوقي ضيف.٥٧

وقد ذهب الدكتور عبد اللطيف خليف إلى أن البارودي أراد بمختاراته إحياء التراث الثقافي للأمة العربية في مواجهة الثقافة الغربية.٥٨

والحق أن ماذهب إليه الباحثون الفضلاء في هذا الصدد قد يكون من جملة الأسباب لجمع المختارات، وربما كانت هنالك أسباب أخرى لم نعرفها بعد، لعل الأيام تكشفها في المستقبل!.

٥- منهج البارودي:

لم يحدد البارودي منهجه، فقدكان يريد أن يكتب عنه لولا أن المنية قد عاجلته، وقد ذكر ياقوت المرسي (كاتب يد المنتخِب) أهم معالم هذا المنهج فقال: (فأما اصطلاحه، فهو أنه لم ينتخب إلا الجيد لفظاً ومعنى، وربما يأخذ البيت غير الجيد لتعلق الجيد به، وأنه لم يراع في بعض الأبيات ترتيبها الأصلي، بل يقدم المؤخر ويؤخر المقدم، وقد يكرر مااختاره في باب الأدب والمديح في أبواب أخرى، وقد يبدل الفاء بالواو والواو بالفاء أو بلام القسم إذا اقتضى السياق ذلك، وقد يزيدهما أويحذفهما إذا وقعا في أول المنتخَب، واستقام الوزن بذلك. وقد راعى - رحمه الله - في ترتيب أسماء الشعراء أسبقيتهم في الوجود لامكانتهم في الشعر).٥٩

ومن خلال قراءتي لمختارات البارودي، ومتابعتي لها، تبين لي ملامح أخرى للمختارات، أوجزها بما يلي:

١- قام البارودي بشرح الغريب من الكلام شرحاً موجزاً.

٢- قدم ترجمات مختصرة لشعراء مختاراته.٦٠

٣- أشار إلى بعض السرقات الشعرية خلال كتابه.٦١

٤- استبعد الأشعار التي تمس العقيدة الإسلامية، وأشعار المجون التي تخدش الحياء، لأن غاية الشعر عنده أخلاقية، يقول البارودي:(ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم، إلاتهذيبُ

---

٥٧ - ر:ص(١٥ - ١٦) من هذه الرسالة

٥٨ - ر:ص(١٦) من هذه الرسالة

٥٩ - م (١/٣).

٦٠ - ر:م(١/٤-٦-٧-٨-١٧-٢١-٢٥-٣٤-٣٥-٤٣-٤٤-٤٥-٤٨-٥٣-٥٤-٥٨-٨٢-٨٣-٨٩-٩٧-١٠٠-١٠٢-١٠٣).

٦١ - ر: م (١/٢٨-١١٩-١٦٧-١٨١-٢١٨-٢٢١-٢٥٥-٢٦٢-٣٧٧-٤١٣).
و(٢/١٣-١٥-١٧-٢١-٢٤-٢٧-٢٨-٣٦-٣٩-٤٠-٤٥-٤٩-٥٠-٥٣-٦٥-٦٩-٧١-٧٢-٧٣-٧٤-١٢٦-...).

النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح).٦٢

٥ – اعتنى بشعر المديح، فاحتل أكثر من نصف الكتاب، فقد بلغ عدد الأبيات المختارة في باب المديح (٢٤١٨٥) بيتاً من أصل (٣٩٥٩٣) بيتاً اختارها البارودي.٦٣

وبالمقابل كان عدد الأبيات المختارة من شعر الهجاء قليلة (١٢٢٩) بيتاً. وشعرِ الزهد أقل من ذلك (٤٧٣) بيتاً، ومن ثم فمجموع مااختاره في هذين البابين:(١٧٠٢)بيتاً، وهو لا يساوي مااختاره لسبط ابن التعاويذي في باب المديح، حيث اختار له (١٩٢٥) بيتاً !.٦٤

ومن ذلك نستنتج أنه لم يكن هناك تناسب في حجم أبواب الكتاب وتوزيعها، فبينما تحتل الأبواب الثلاثة الأولى:(الأدب ، المديح ، الرثاء) ثلاثة أجزاء من المختارات، فإن الأبواب الباقية:(الصفات ، النسيب ، الهجاء ، الزهد) احتلت الجزء الرابع فقط! وليس هذا دليلاً على أن البارودي لم يكن مهتماً بتكافؤ الأبواب في مختاراته. وإنما هو راجع إلى الشعراء أنفسهم، فأكثر شعرهم كان مديحاً. فقد ازدهر شعر المديح في ذلك العصر، إذكان الخلفاء والوزراء والقادة (يفطنون إلى حقيقةٍ مهمةٍ، هي أن كيان هذه الأمة مرتبط بهذه اللغة، فعقدوا مجالس العلم والشعر والأدب، وشاركوا في ذلك كله، واستبشعوا معَرَّة الجهل باللسان).٦٥

فإكثار البارودي من شعر المديح ليس بدعاً، لأنه أكثر بضاعة الشعراء، وهويحتل معظم مساحة الشعرالعربي!.

وثمة أمر آخر تحسن الإشارة إليه هنا، وهو أن شعر المديح يجعل من الممدوح أسطورةً في بأسه ونجدته وكرمه، ولعل البارودي أراد تأصيل تلك القيم الفاضلة في نفوس الناشئة والمتأدبين بما اختاره لهم من قصائد كثيرة لتحقيق هذا الغرض البناء.

وأما بقية الأغراض الشعرية، فما أورده منها متناسب مع وجودها في دواوين أصحابها غالباً، إلاّ النسيب، فهو كثير عند بعض الشعراء، كأبي نواس مثلاً، ولكن البارودي لم يختر له إلاّ(٧٦) بيتاً في النسيب!، ولعل ذاك بسبب إفراط أبي نواس في غزله حتى صار نوعاً من استصراخ الغرائز، وليس أدباً لتهذيب الأرواح، وصقل الوِجْدان. والأمرذاته بالنسبة لشعر الهجاء الذي لم يستكثر منه البارودي، فقد تحول عند بعض الشعراء إلى مهاترات، وشتائم ، وقذفٍ للأعراض، مما يحسن بالمتأدب أن ينأى عنه.

---

٦٢ – ديوان البارودي (١/٥٦).

٦٣ – ر :م ج٤، ص(و)

٦٤ – ر :م ج٤، ص(و).

٦٥ – الإعجاز البلاغي، د.محمد أبو موسى، ص (٢٢).

٧ – دمج شعر الفخر والحماسة ضمن باب المديح .

٨ – ربما يورد قصائد كاملة في بابٍ واحدٍ، فيحافظ على وَحْدة القصيدة.٦٦

٩ – اقتصر على الأبواب السبعة التي ذكرها، وهي أهم أغراض الشعر العربي، خلافاً لأصحاب الحماسات الذين أكثروا من الأغراض الشعرية.٦٧

تلك هي الأطر العامة لمنهج البارودي، وثمة ملاحظات عليه:

أولاً: إن للبارودي أن يختار القصائد التي تعجبه، والأبيات التي تروقه من تلك القصائد، ولكن ليس له الحق أن يغير ترتيب الأبيات، أوبعض حروفها، لأن ذلك من صميم عمل الشاعر الذي قال القصيدة، وللناقد أن يبدي وجهة نظره في صنيع الشاعر مدحاً أو ذماً، دون أن يغير في قول الشاعر، وكذلك الحال بالنسب للمنتخب، ولو أن البارودي أبدى وجهة نظره في هامش كتابه، فقال: لو أن الشاعر قال كذا لكان أفضل، لكان عمله أجدى نفعاً وأحسن قبولاً!.

وهناك أمرآخر نشير إليه هنا، وهو أن البارودي لايشير إلى الأبيات التي حذفها بوضع إشارة للمحذوف، مما قد يوهم القارئ أن الأبيات متلاحمة بهذه الصورة في ديوان صاحبها، وقد لايكون الأمر كذلك، مما يجعل الحكم على صنيع الشعراء غير دقيق مالم يرجع القارئ لدواوين أصحابها٦٨. ولاريب أن المنهج العلمي القويم في الاختيار يحتم ذلك، إذ ينبغي أن يشار إلى المحذوف.

---

٦٦ ـ ر: مثلاً قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم وفتح عمورية في م (١٢٩/١ـ١٣٤). و(شت): (١/٤٠-٧٣). وقصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة .لما أوقع ببني عقيل وغيرهم في م (٢١/٢ـ٢٥). و(شع): (٢/١٠٠-١١٣). وقصيدة الشريف الرضي يرثي بعض أصدقائه من أمراء بني عقيل في م (٣٧٣/٣-٣٧٥). وفي ديوانه (٦٢٧/١ـ٦٣٠). وقصيدة أبي العلاء المعري في رثاء جعفر بن علي، في م (٤٠٦/٣-٤٠٩). وسقط الزند، ص(٢٤-٢٨).

٦٧ ـ في حماسة أبي تمام مثلاً نجد باباً في مذمة النساء . ر: شرح ديوان الحماسة المنسوب للمعري(١٢٣٣/٢). وفي حماسة البحتري، ص(١-٨): بلغ عدد الأبواب (١٧٤) باباً !. وفي الحماسة البصرية، (٣٦٤/٢): نجد باباً للملح والمجون. وفي الحماسة المغربية، (١٢٧٧/٢): نجد باباً للملح. ومثل هذه الأبواب غير موجودة في مختارات البارودي، فقد اقتصر على أهم الأغراض الشعرية.

٦٨ ـ من أمثلة ذلك ما أورده البارودي في قصيدة لابن الرومي في (م) (٣٢٧/١) ومنها :

كلما استنجداه واستمجداه   سألا حاتماً وهزا شبيبا

ثم يورد أربع أبيات عقب هذا البيت من الشعر ، وخامسها :

ياسمي النبي ذي الصفح والتا   بع مسعاته التي لن تخيبا

بينما نجد في ديوان ابن الرومي :(٢٤٠/١-٢٤٣) عدد الأبيات بين البيت الأول والخامس خمسين بيتاً! فالبارودي لم يورد ستةً وأربعين بيتاً بينهما! ومن عجبٍ أن القارئ للمختارات لايكاد يشعر أن هناك حذفاً !. ويذكر البارودي أيضاً أبياتاً للشاعر صُرَّدُر في م(٤١٣/٣) ومنها :

يسلم مهجته (سامحاً)   كما مد راحته البائع

وأما ماذهب إليه الدكتور علي الحديدي، من مأخذ على منهج البارودي بعد أن استعرض طريقته ثم أبدى تحفظه عليها قائلاً: (غير أن هذه الطريقة مع مافيها من النفع الأدبي بحصر الشعر الجيد في مجموعة خاصة، يرجع إليها الناشئة، فيها تشويه وبتر لقصائد الشعراء، خاصةً إذا علمنا أن القصيدة تتجلى فيها نفس الشاعر وروحه بما فيها من محاسن ومساوئ ، فحذفُ بعض أبياتها هو بمثابة بتر قاس لروح صاحبها ،وأشبه مايكون بتجريد الشجرة من أوراقها والاكتفاء فيها بالأزهار، وفي ذلك ضياع لجمالها الطبيعي).٦٩

فالحق أن كلام الدكتور علي الحديدي يحتاج إلى شيء من الدقة، لأنه حكم على أن حذف بعض الأبيات بتر قاسٍ لروح صاحب القصيدة، وهذا حكم قاس، وهو لاينطبق على مافعله البارودي في المختارات، فالبتر إنما يفعله من لاعلم له بصناعة الشعر والأدب، وأما البارودي فهو الشاعر الكبير الذي وصفه العقاد بقوله:(وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولاخلاف محمود سامي البارودي، صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم، ورده إلى صدق الفطرة، وسلامة التعبير).٧٠

إن عمل البارودي لم يكن تجريداً للشجرة من أوراقها وإبقاءً لأزهارها، لأن الشجرة التي تجرد من أوراقها تفقد قدراً من جمالها ونضارتها!، إلاّ أن تكون تلك الأوراق يابسة، فتدب فيها الحياة مرة أخرى، والبارودي في مختاراته أعاد للأذهان ذكرى ثلاثين من فحول الشعر، بعضهم كان شعره تحت ركام النسيان، فدبتْ فيه الحياة من جديد، فما أشبه عمله بمن يقلم الشجرة التي توشك أن تفنى، فيعطيها شكلا جميلاً، وتدب فيها روح الحياة. ولم يكن البارودي بِدْعاً فيما صنعه، فأصحاب الحماسات فعلوا ذلك قبله، ولم يَضِرْهم ذلك، والشيخ عبد القاهر صنع اختياراً من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام، وكان يستخرج من القصيدة البيتَ أوالبيتين أحياناً، وقد قال في مقدمة اختياره:(هذا اختيارٌ من دواوين المتنبئ والبحتري وأبي تمام، عمدنا فيه لأشرفِ أجناس الشعر، وأحقّها بأن يُحفظ ويروى، ويُوكّل به الهمم، ويُفرَّغُ له البالُ، وتُصرف إليه العناية...وقد أخرجنا من ذلك من هذه الدواوين خِيارَ الخيار، وماهو كوسائط العقود، وأناسِيّ العيون، وكسبيكة الذهب، وكالطراز المذهب)٧١. فهل يلام الشيخ عبد القاهر على صنيعه هذا؟، ولوأن الشعر كالبحر فيه الدرر وفيه الزبد، فهل يلام

ولو شاء قصر باع الردى فلم يرمه الساعد النازع

وبين هذين البيتين ثلاثة عشر بيتاً لم يوردها البارودي . ر: ديوان صردر ، ص(١٨٢-١٨٣)، وفي ديوانه(سائماً).

٦٩ ـ محمود سامي البارودي ، شاعر النهضة ، ص (٤٤١-٤٤٢) .

٧٠ ـ مجموعة أعلام الشعر (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ص (٢٣٤) .

٧١ ـ الطرائف الأدبية(المختار من شعر المتنبي والبحتري وأبي تمام،للجرجاني)،جمع وتحقيق:عبد العزيز الميمني،ص(٢٠١).

الغواصُ على استخراجه بعضَ الدرر من البحر، لأنه لم يجمع كل مافيـه مـن الجواهـر قاطبـة؟، وهل يجب على كل من يريد شـراء جوهـرة أن يركـب البحـر ويعـاني مـن هولـه مـا يعـاني، ليستخرج الجوهرة بنفسه حتى لو لم يكن يحسن الغوص؟!.

إن كنوز الشعر قليلة حتى عند الشعراء الكبار، وهومانبه إليه القاضي الجرجاني عندما انتقد موقف أولئك الذيـن يفضلـون شعر ابـن الرومـي علـى المتنبي، فقـال:(وقـد نجـد كثـيراً مـن أصحابك ينتحل تفضيلَ ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرىء القصيدة من شعره وهـي تُناهز المائة أو تُرْبي أو تُضْعِف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قـد تنسلخ قصائد منه، وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رِسْلها، لايحصل منهـا السـامع إلا علـى عـدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنـت لاتجـد لأبـي الطيـب قصيـدة تخلـو مـن أبيـات تُختـار، ومعـان تستفاد،..)٧٢. وهذه الكلمة لها أهميتها الكبرى فيما نحن بصـدده، فالحشـو في الشـعر كثـير، والإبداع فيه قليل، فعندما يأتي شاعر كالبارودي، فيغربل شعر طائفةٍ من الشـعراء الكبـار في أزهى عصور النضج الحضاري عند العرب، ويقدم لنا أجوده، فإنه يكون قد أدى خدمـةً كبيرةً لهواة الأدب والباحثين فيه، ومن أراد المزيد فالدواوين أمامه موجودة، ولايمكن أن نسمي عمل البارودي بتراً للقصائد، وإنما هو اصطفاء للأجود، وانتقاء له، لأنَّ هناك فرقـاً بـين البـتر الـذي هو عمل الأحمق، والانتقاء الذي هو عمل الفنان!، ومن المغالطة أن نسمي عمل البارودي بتراً ، وهو إمام الشعراء في العصر الحديث.

وإذاكنا نؤيد من حيث المبدأ فكرة الانتقاء، وماصنعه البارودي في مختاراته، فهذا لايعني أن نؤيده في جميع مافعله في كل موضع من مختاراتـه، فقـد نختلـف معـه أحيانـاً في حذفـه لبعـض الأبيات الجميلة التي نرى أن بقاءها أفضل مـن حذفهـا، وهـذا لايعيـب صنيـع البـارودي فقـد يخطىء الرامي الهدف ويصيبه غيره!.

ثانياً: انصرفت عناية البارودي إلى شعراء المشرق، والشعراء الذين اختار لهم أكثرهم من أهـل الشام والعراق، باستثناء الطغرائي والأبيوَرْدي فهما من أهل أصبهان، والأرَّجاني وهو من أهل تستر، وعمارة اليمني الذي عاش باليمن واستقر بمصر، والتهامي من أهل تهامة، وكانت نهايته بمصر. ولم يذكر من شعراء الأندلس إلاّ ابن هانئٍ الأندلسـي الـذي رحـل إلى المشرق ومـات ببرقة!.

ولاريب أن الشعر الأندلسي له مذاق خـاص في سلاسته ورقتـه وبراعـة وصفـه للطبيعـة الجميلة الخلابة، وفي أحضان ذلك الفردوس الإسـلامي المفقـود نشـأ فـن الموشـحات العـذب

٧٢ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص(٥٤).

اللطيف، وكنا نود لو احتوت المختارات على ذخائر من الشعر الأندلسي، لعلنا نتنسم منه أريج الأندلس أرض الجنان، وأرض الملاحم أيضاً.

ثالثاً: استبعد البارودي شعرالزندقة والمجون من مختاراته كما ذكرنا، وهذا أمر يحمد عليه، لأن الالتزام بالقيم الدينية والأخلاقية هو الهدف الأسمى لوجود الإنسان، ولتعليمه البيان.

رابعاً: أهمل البارودي في مختاراته شعر رثاء المدن والممالك، فلم يورد قصيدةً واحدةً منه، علماً أن هذا الجانب من الشعر يحتل حيزاً واسعاً من تراثنا الشعري، وهو من صفوة البيان.

٦- قيمة المختارات :

لمختارات البارودي قيمةٌ أدبية كبيرةٌ في تراثنا الأدبي الحديث، لأسبابٍ كثيرة، منها:

١- كون البارودي مشهوداً له بحسن الذوق والاختيار أمر يرفع من شأن تلك المختارات.

٢- جمعها طائفة كبيرة من عيون الشعر العباسي في كتابٍ واحدٍ، يستطيع الأديب أو الشاعر أو القارئ أن يتعرف من خلالها على ذلك العصر، وعلى الاتجاهات الفكرية والأدبية فيه، وإدراك ما يتضمنه من قيم حضارية تمثل مختلف جوانب الحياة آنذاك.

٣- عمد البارودي إلى اختيار الكثير من النماذج الرفيعة من الشعر العباسي، وذلك سعياً منه لتنمية الملكات الأدبية والإحساسات الجمالية لدى هواة الأدب وعشاق المعرفة.

٤- شاركت المختارات في الحفاظ على الهوية الأدبية للأمة العربية ممثلة بلسانها المبين، في وقتٍ كاد الغزو الفكري يذهب بهذه الأمة، حيث ظهرت دعوات إلى استبدال العامية بالفصحى، واستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي!.

٥- اتخذها بعض المحققين للتراث العربي ودواوينه الشعرية مرجعاً لهم يساعدهم في أداء مهمتهم الجليلة.٧٣

٦- وللمختارات قيمة تربوية حيث تجنب صاحبها الفاحش من الشعر مما يمس الخلق أو الدين.

هذه بعض الأسباب التي جعلت المختارات عملاً مميزاً تلقاه العلماء والأدباء بالقبول والثناء، فمما قالوه بهذا الصدد مايلي:

---

٧٣ – ر:ديوان العباس بن الأحنف ،ت :د.عاتكة الخزرجي، ص (٣١٧). ديوان البحتري، ت:حسن كامل الصيرفي(٤/٢٠٨٠). ديوان السري الرفاء، ت:د.حبيب حسين الحسني (٢/٨٦٥). ديوان ابن نباتة السعدي، ت: عبد الأمير الطائي(٢/١٥٧، ٦٤٩). ديوان التهامي، ت:د. محمد عبد الرحمن الربيع، ص(٦١٧). ديوان ابن حيوس، ت: خليل مردم بك(٢/٦٧٧). ديوان ابن الخياط، ت:خليل مردم بك، ص(٣٣٥). ديوان ابن عنين ، ت:خليل مردم بك، مقدمة التحقيق، ص(٤٥). الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت:محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ص(٥٣٤). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٤/١٩٤،١٩٩). وقد ذكر الأستاذ أحمد نسيم في مقدمة ديوان صُرَّدُر، ص (ح) أنه نقل الديوان من نسخة خطية كتبها البارودي لنفسه!.

١- قال عباس محمود العقاد مشيداً بثقافة البارودي الأدبية، ومبيناً أهمية مختاراته:(أما أن البارودي قد درس دراسةً أدبيةً، وإن لم يدرس النحو والعروض، فذلك أظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص، فأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المئات من قصائد الجاهليين والمخضرمين وفحول المحدثين، ومختاراته التي جمع فيها نخب العباسيين مختارات قارئ مستقص لما في دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين، ولا نعرف أحداً بين أبناء جيل البارودي، أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب، واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد).٧٤

٢- وقال الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه عن (البارودي) مشيداً بالمختارات :
(خلف البارودي كذلك مختاراتٍ من الشعر في أربعة أجزاء كبيرة، اختارها من عيون الشعر العباسي لثلاثين شاعراً من أكابر الشعراء ...وقد شرحها البارودي وعلق عليها، وقامت زوجته بطبعها على نفقتها بعد وفاته تخليداً لذكراه، وهذه المختارات تدل على حسن ذوق، وبصر بجيد الشعر،كما يدل تعليقه عليها على سعة اطلاع، وغزارة مادة).٧٥
وأشاد مرة أخرى بالمختارات في كتابه:(في الأدب الحديث) فقال:(والحق أن أثر القراءة والحفظ ظاهر في شعر البارودي، ومن يطلع على مختارات البارودي، يشهد بحسن ذوقه، ودقة اختياره، وتأنقه في غذاء عقله، كما يشهد بكثرة محفوظه، ولا نعجب بعد هذا حين نرى البارودي ممتلكاً ناصية اللغة، يتصرف فيها تصرف الخبير العليم بأسرارها، المطبوع على التكلم بها).٧٦

٣- وللدكتور شوقي ضيف كتاب عن البارودي، عرض خلاله لذكر المختارات مرات عدة، مشيداً بها، لما فيها من ذوق أدبي ولما لها من أثر تربوي. فمن ذلك قوله: (لعل لغتنا لاتعرف شاعراً في العصر الحديث توفر على قراءة الشعراء العباسيين ومن تقدموهم توفرالبارودي)٧٧، ويضيف مثنياً على البارودي وأعماله في فترة حرجة من حياة الأمة العربية: (وكانت عواصف كثيرة توشك أن تعصف بالعربية، لما غلب على أساليبها من بديع سقيم، حتى ظهر من يقولون باستخدام العامية، وبذلك كان ظهوره تثبيتاً للفصحى، وتوكيداً بأنها تحمل ميراثاً قيماً خليقاً بأن يستظل الشعراء بظلاله الوارفة، ويستضيئوا بما فيه من آياتٍ رائعة، ولم يكتف بهذا الصدد بما كان ينشئ من أشعار تلمع على أجنحتها أضواء القديم وأشعته، فقد مضى يصنف منتخباته المشهورة من شعر بشار بن برد ولاحقيه حتى عصر ابن

---

٧٤ ـ مجموعة أعلام الشعر (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ص (٣١٩-٣٢٠) .

٧٥ ـ محمود سامي البارودي، ص (٣٣-٣٤) .

٧٦ ـ ج ١ ، ص (١٨٤) .

٧٧ ـ البارودي رائد الشعر الحديث ، ص (١٤٠) .

عنين، ليضع تحت الأعين النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات، وغرس السليقة الشعرية الصحيحة في النفوس).٧٨

وخلال حديثه عن شعر البارودي يقول موضحاً أثرالمختارات في شعره:(ولم يتمثل البارودي العناصر البدوية فحسب، بل تمثل أيضاً صورتها المجددة في العصر العباسي، وتمثل معها ماأضافه إليها العباسيون من عناصر حضارية جديدة، ومنتخباته بمجلداتها الأربعة تنطق بمدى هذا التمثل وإحكامه، فقد عكف على دواوين خمسة قرون، يختار منها وينتخب، بذوق لايخطئه، وبصيرة نافذة دائماً تسعفه... وهو في ذلك كله كأنه آلة تصوير تلتقط كل ماتلقاه من حسن جميل، مما جعله يمتلك حقاً كل تراثنا الشعري، وتمر بنفسه
جميع معانيه وصوره، ليعيد خلقها من جديد، وليبث فيها حياة من نفسه ومن بيئته ومن أمته).٧٩

٤- **ويقول الدكتور عبد اللطيف خليف** منوهاً بثقافة البارودي ومثنياً على مختاراته: (لم يصل إلى علمنا أن شاعراً في عصره قرأ من دواوين الشعر وأخبار الأدباء ورواياتهم في كتب الأدب ومصادره أكثر مما قرأ البارودي أو مثلما قرأ، ومختاراته من الشعر العباسي التي شارك بها في إحياء التراث الثقافي للأمة العربية في مواجهة تيار الثقافة الغربية، هذه المختارات تشهد لذوقه بما اكتسبه من دقةٍ ونضوجٍ، في تمييز جيد الشعر من رديئه، وقديماً قيل: اختيار الرجل قطعة من عقله).٨٠

٥- **ويشيد الدكتور نسيب نشاوي** بالمختارات، مبيناً السبب الداعي إلى تأليفها قائلاً:
(انصرف البارودي إلى الشعر العربي القديم، وعكف على دراسته، وخرج بأفضل نموذجاته التي جمعها في كتابه " مختارات البارودي " يحدوه حب عميق لهذا الأدب، وأمل سعيد بمحاكاته).٨١

ولعل في هذه الكلمات الطيبة، التي أثنى فيها أهل الفكر والعلم على مختارات البارودي، ما يفي بجزء من حق البارودي على أمته التي وهبها قلبه وأدبه وحياته!.

ولننتقل الآن من الحديث عن المختارات إلى ماحوته تلك المختارات من صور التشبيه.

* * *

---

٧٨ – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٧٩ ـ المرجع السابق، ص (١٤٥) .

٨٠ ـ التيارات الجديدة في الشعرالعربي الحديث في مصر، ص (٩٨) .

٨١ ـ مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعرالعربي المعاصر، ص (٤٨-٤٩) .

الباب الأول:

[العــوامل المؤثرة في تكـــوين التشبيه في مختارات البارودي]

الفصل الأول:

عناصر البيئة المحيطة بالشاعر

البيئة هي المنزل[٨٢]، فالمكان الذي نشأ فيه الشاعر، أو الذي انتقل إليه وعاش فيه، لابد أن يترك بصماته في نفس الشاعر، ولابد أن تظهر آثاره في شعره. والتأثر بالمكان يشمل كل مافي ذلك المكان من جبالٍ، وبحارٍ، وسماءٍ، ونجومٍ، وكائناتٍ حيةٍ: من نباتاتٍ وحيواناتٍ، ومن زراعةٍ، وصناعةٍ، وما يتعلق بهما من أدواتٍ، إضافةً إلى العادات والتقاليد السائدة، والحالةِ الاجتماعية والسياسية. فأما طبيعة المكان فتأثيرها دائمٌ وملازمٌ، على حين تتغير الأحوالُ الاجتماعيةُ والسياسيةُ بتغيرِ العصورِ. [٨٣]

والشاعرُ ابنُ بيئتهِ، يتأثرُ بها، ويعبرُ عنها، ويتأثر نبوغه الشعري بمقدار انفعاله ببيئته، فإذا كانت تلك البيئة ثرية في جمالها الطبيعي متطورة في جانبها العقلي والاجتماعي، أنجبت لنا شاعراً عظيماً.

وشعراء المختارات عاشوا جميعاً في العصر العباسي، باستثناء بشار الذي أدرك آخر عهد الدولة الأموية، وعاش معظمهم بين ضفاف الرافدين والنيل، فهم ينتمون إلى أقطارٍ متشابهةٍ في طبيعتها ومناخها، بل وفي ظروفها الاجتماعية والسياسية و الثقافية أيضاً.

وسوف نتتبع في هذا الفصل عناصر طبيعة البيئة والحالة الاجتماعية التي تلقي ظلالها في نفوس الشعراء، وتظهر آثارها في أشعارهم، ملتمسين ذلك من خلال التشبيه.

---

٨٢ ـ القاموس ،والمعجم الوسيط ، مادة (باء) .

٨٣ ـ لعل الناقد الفرنسي تين (ت ١٨٩٣م) هو من أكثر النقاد الذين عنوا بدراسة تأثير البيئة على عبقرية الأديب، إضافة إلى توسعه في معنى البيئة لتشمل الأحوال السياسية والاجتماعية، ر: الأدب المقارن، لمحمد غنيمي هلال، ص(٦٢-٦٣). والمعجم الأدبي، لجبور عبد النور، ومعجم المصطلحات العربية، لمجدي وهبة وكامل المهندس، مادة(بيئة).

البحث الأول:

آفـــاق الســـمـــاء

حيثما وقفَ الإنسان على الأرض، في روضٍ نديٍ أو صحراء قاحلةٍ، وفوق جبلٍ شـامخٍ، أو في وادٍ سحيقٍ، فإنَّ بإمكانه أن يـمُدَّ بصرَهُ إلى آفاقِ السماء، تعبيراً عن نشوةٍ غامرةٍ، أو تفريجاً عن همٍ داهمٍ، أو تأملاً في الجمالِ الدائم المتجدِّد. وإذا كان عالِمُ الفلكِ يتحـدث عـن السـماء وأجرامِها بمنطقِ الأرقامِ، وإذا كانَ الرجلُ من عامةِ الناسِ يـرى في السـماءِ مايسـتطيعُ أن يـراه من مظاهرالسَّعةِ والجمالِ، ومن آثارِ قـدرة ا لله وإبداعـه، وإذا كـان الإنسـانُ القديـمُ يـرى في النجوم علاماتٍ يهتدي بها في ظُلماتِ البر والبحر، فإنَّ الشاعرَ يظلُّ هو الرجلَ الـذي يسـرحُ بخيالِهِ إلى مسافاتٍ في السماءِ، لاتصلُ إليها (مناظيرُ العلماء)، ولانظراتُ العامة، ليضفيَ على تلك الأجرامِ حياةً ليستْ لها، حياة يعْجزُ عن إنشائها خيالُ الرجل من عامة الناس، وقد ينظـر إليها عالم الفلكِ بشيءٍ من الابتسام. ومِنْ ثم رأينا الشعراء العرب، يتوارثـون هـذه النظـرة إلى السماء جيلاً بعد جيل، ويخلعون على أجرامهـا الأسمـاء الـتي يخلعونهـا علـى النـاس، فيسـمون سهيلاً ، والثريا ،وغير ذلك من الأسماء، بـل قـد يطلقـون علـى الجِرْم الواحـد أكـثرمن اسـمٍ، بحسب الحالة التي يكون فيها، فالقمر والبدر والهلال ثلاثةُ أسماءٍ لجرمٍ واحدٍ، والشمس وذُكـاء والغزالة ثلاثة أسماء لجرمٍ واحدٍ أيضاً، وأكثر هذه الأسماء تخلع علـى البشـر، وصفـات الجمـال والسمو والتألق في تلك المخلوقات، ينقلها الشعراء إلى ممدوحيهم ومحبوبيهم في يسـر وسـهولة ... إنها حياةٌ متصلةً متشابكةً بين الأرض والسماء، ينشئها الشعراءُ، ويطرب لها الناس جميعاً. وما ذكرناه عن الشمس والقمر يصلُحُ للمطر أيضاً، الذي سموه بالغيث والجدا، وأصبـح رمـزاً للجود والسخاء، كما أن الشمس والقمر رمزانِ للحسن والبهاء .

وأطرفُ من هذا أن الشعراء قد مزجوا مزجاً بديعاً بين حياة السماء وحياة الأرض، حتى شاع بينهم وصف المحبوبة بالقمر الذي يزهو فوق غصـن البـان، في الشـطر الواحـد مـن بيـت الشعر.

وظل الشعراء المبدعـون، يبتكـرون الصـور الجديـدة، والتشـبيهات الطريفـة، وهـم ينطلقـون بأبصارهم وأخيلتهم **في رحاب السماء**، بل إن بعضهم، **كأبي تمام** ينتزع مـن السـماء صـورة يخلعها على ممدوحه الذي احتجب عن الناس، ماكان ليسـتطيعها لـولا تـألق عبقريتـه، فيقـول مخاطباً أبا دُلف (وقيل : عبد ا لله بن طاهر):٨٤

[البسيط]

---

٨٤ – م (١/ ١٣٨). شت (٤/٤٤٦). وأبو دُلَف : القاسم بن عيسى العِجْلي، أمير الكَرَج وهي مدينـة بـالجبل بـين أصبهان وهمذان، ت (٢٢٦ ه). ر: كتاب الأغاني (٢٤٨/٨). وفيات (٧٣/٤). سير (٥٦٣/١٠).

يا أيـــها المـــــلكُ النائي (بغُـرَّتِهِ)   وجـودهُ لِمُرَجِّـي جودهِ كَثَبُ٨٥

ليسَ الحجـابُ بمقصٍ عنكَ لي أملاً   إنَّ السماءَ تُرجَّى حين تـحْتَجَبُ

لاريب أنه معنى رائع، ولقد أبدع الشاعر في الاحتيال له، ذلك أن احتجاب الإنسان المقصـود للعطاء، تعبير واضح عن الامتناع عن البذل، ولو لم يكن الأمر كذلك، لما احتـاج الشـاعر إلى ذلك الاحتيال البارع، حين شبه ممدوحه بالسماء المحتجبة، ولاشـك أن السـماء تبشر بالخير والعطاء، حين تحتجب وراء الغيوم، ولكن الإنسان خلاف ذلـك، وهنـا تكمـن براعـة الشـعر والشاعر، في التوفيق العجيب بين واقعين متناقضين، وحقيقتين متنافرتين، في صورة واحدة!.

والعباس بن الأحنف لاينظر إلى **الشمس** كأهم مصدر للطاقة على سطح الأرض، وإنما يجد فيها صورة لمحبوبته، فيقول:٨٦   [المتقارب]

هيَ الشمسُ مسكنُها في السماءِ   فَعَزِّ الفـؤادَ عَـزاءً جميـلا

فلنْ تستطيعَ إليهـا الصُّعـودَ   ولـنْ تسـتطيعَ إليكَ النزولا

شبه حاله معها، وعدم نيله منها، بحال الإنسان الواقف أمام الشـمس، لاهـو يسـتطيع الصعـود إليها ولاهي تستطيع النزول إليه، والوجه الجامع بينهمـا: الهيئة الحاصلـة مـن اسـتحالة القـرب بينهما.

والغزي يبادر محبوبته بالإجابة على سؤالٍ ربما لم تسأله، أولعله لمحـه في عينيهـا، إنـه السـؤال عن الشيب، فيروح يعزي نفســه، ولات حـين عـزاء، بـأن التغيـير مـن طبيعـة الأشـياء، حتـى الشمس يعتريها الكسوف!، فيقول:٨٧   [البسيط]

لاتحسبينَ مشيبَ الرأسِ مبتدعـاً   يبلى القشيبُ وتذوي الروضـةُ الأُنُفُ

كان البياضُ كسوفاً للصِّبا وترى   شمس الضحى بسوادِ القرصِ تنكسِفُ

إنه مجرد عـزاء خـائب، كتلـك الخيبـة في التشـبيه، وإلا فـإن كسـوف الشـمس أمـر عـارض، والشيب ليس كذلك!.

***وإذا كان للشمس الوضوح والقوة والجمال، فإن للقمر الحالم الحاني شأناً عظيماً لـدى الشعراء**، فهو أكثر وحياً بما يصحبه من ليل ونجوم وهـدوء، تجتمـع كلهـا علـى إثـارة الخيـال وإطلاقه في عوالم بعيدة .

وعبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رُزَيـق، والي الدِّينَـوَر، وأحـد القـواد في جيش المـأمون، ت (٢٢٨هـ).ر: كتاب الأغاني (١٠١/١٢). وفيات (٨٣/٣).سير (٦٨٤/١٠).

٨٥ – في شت (برؤيته)

٨٦ – م (٤ / ٢٠٧) . وديوانه، ص (٢٢١).

٨٧ – م (٤ / ٣٤٠).

فالبحتري يمثل انتقال ممدوحه من مجد إلى آخر بتنقل الهلال من منزل إلى آخر، حتى يصبح بدراً يتلألأ في كبد السماء، يقول مادحاً أبا نهشل:٨٨

[الكامل]

مثلَ الهلالِ جرى إلى استْكمالِه ٨٩ متنقلٌ (في سُؤْدُدٍ من) سؤددِ

حقاً إن القمر يبدأ هلالاً في مطلع كل شهر، ثم ما يلبث أن ينتقل من منزل إلى آخر، يـزداد فيه تألقاً وضياءً حتى يكتمل بدراً تاماً ...وللهلال السمو والرفعة والجمال والتألق، وللممدوح مثلها من الصفات، ولكن ماذا بعد البدر؟. إن المتابعة البصرية للصورة الشعرية تفسدها، لذلك نغض الطرف عنها، مكتفين بالمعنى المقصود المفهوم .

بيد أن **السري الرفاء** يتابع الصورة حتى نهايتها، حين سافر في طلب المال، يرجو الغنى، وتمنى وأسرف في التمني، فجاءت النهاية خلافاً للأمنيات، بعد ماأنفق مايملكه في غير طائل، ويتوقف ليأسى على حاله، فيجد في إحدى حالات القمر صورة مشابهة لصورة رحلته، حين يغذ السير شهراً كاملاً، ليعود من حيث أتى في حالة المحاق. فيقول:٩٠

[الكامل]

سفرٌ رجوتُ بـهِ النهايـةَ في الغنى فبلغتُ منـه نهايـةَ الإمـلاقِ

مثل الهـلالِ أغذَّ شهراً كامـلاً فرمـاه آخرُ شهـرهِ بمُحـاقِ ٩١

ويرى أبو العلاء المعري في رحلة القمر من بدر إلى هلال في المحاق، صورة مطابقة لعمر الإنسان، الذي ما إن يكتمل في دورة شبابه، حتى يبدأ رحلته إلى الهرم والشيخوخة، يقول:٩٢

[البسيط]

المرءُ كالبدرِ بينا لاح كاملةً أنوارهُ عادَ للنقصانِ فامتحقا

ويشخص **أبو تمام** من الإسلام رجلاً، يشبهه في مده وانحساره بالقمر في حالتيه: البدر في الكمال، والهلال في المحاق، فيقول مادحاً المعتصم:٩٣

[الكامل]

أمسى بكَ الإسلامُ بدراً بعدما مُحقتْ بشاشتُهُ مُحاقَ هـلالِ

أكملتَ منه بعدَ نقصٍ كلَّ ما نَقَصَتْهُ أيدي الكفرِ بعدَ كـمالِ

---

٨٨ – م (٢٩٢/١). وديوانه (١٧٨٥/٣) . وأبو نهشل: محمد بن حُميد الطوسي، هو شاعر أديب، وأبوه حميد (ت٢١٠ه) من قواد جيش المأمون. ر: معجم الشعراء، ص (٤٢٧). والنجوم الزاهرة (١٩٠/٢).

٨٩ – في ديوانه (من سؤددٍ في).

٩٠ – م (٤٥/١). وديوانه (٥٠٤/٢ ـ ٥٠٥) .

٩١ ـ هذا البيت ورد في ديوانه قبل البيت السابق!.

٩٢ – م (٧٥/١). واللزوميات (١٣٨/٢) .

٩٣ – م (١٩٣/١). شت (١٤٤/٣) . والمعتصم : أبو إسحاق محمد بن هارون الرشيد، ثامن الخلفاء العباسيين، ومن أعظمهم، ولد (١٨٠ه) أو (١٧٨ه). تولى الخلافة (٢١٨ه).ت (٢٢٧ه). ر: الفخري، ص (٢٢٩). الجوهر الثمين، للعلائي، ص (١١١). تاريخ الخلفاء، للسيوطي، ص (٣٠٩).

لقد جدد المعتصم شباب الإسلام، فعاد بفضله الإسلام بدراً كاملاً تتألق أنواره كعهده الأول، بعد أن تلاشت أنواره ومحقت بشاشته محاق هلال!، وذلك حين أكمل المعتصم منه مانقصه الكفار من الدين الكامل بالبدع والضلالات!.

ويجلس الفارس الأمير **أبو فراس** في سجنه، وهو أسير عند الروم، يتأمل حاله وحال قومه، الذين لم يسارعوا إلى افتدائه، ويهمس في نفسه مسلياً معاتباً فيقول:٩٤ [الطويل]

(ستذكرني) قومي إذا جدَّ جِدُّهم   وفي الليلةِ الظلماءِ يُفتقد البدرُ٩٥

شبه شدة حاجة قومه إليه، وطلبهم له عند الجد، بشدة الحاجة إلى القمر في الليلة الظلماء، والوجه في هذا التشبيه: الهيئة الحاصلة من طلب الشيء عند شدة الحاجة إليه.

ويبلغ **الأبيوردي** الذروة في الصنعة حين يقول:٩٦ [الطويل]

وأسري بعيسٍ كالأهلَّةِ فوقها   وجوهٌ من الأقمارِ أبهى (وأبهرُ)٩٧

فالإبل في طلعتها وانكشافها ونحولها وتحدبها، وهي تسري في الليل أشبه ماتكون بالأهلة، وهي تحمل فوق ظهورها وجوهاً كأنها البدور، في السماء، ولكن شتان بين الأهلة الحاملة، والأقمار المحمولة!، فالثانية أبهى وأجمل، مادام التفضيل محصوراً في الصورة، أما في الحقيقة فلا مجال للموازنة بينهما!.

***وكان للنجوم بما لها من الضياء والرفعة والجمال نصيب وافر في التشبيه. فالشريف الرضي** وهو يمدح الخليفة العباسي الطائع لله٩٨، يشيد بنسبه المتحدر من الآباء والأجداد العظماء من آل عباس فيقول:٩٩ [المتقارب]

لهم نسبٌ كاشتباكِ النجومِ   (نرى) للمناقبِ فيه ازدحاما١٠٠

لقد كانوا جميعاً عظماء، أنسابهم مترابطة كاشتباك **نجوم السماء** في الرفعة والبهاء، وسائر المناقب والمحامد التي يمكن أن تذكر للنجوم.

---

٩٤ – م (٨٥/٢). وديوانه، ص (٦٧) .

٩٥ – في ديوانه (سيذكرني).

٩٦ – م (١٥٤/٣). وديوانه (٥٨٣/١) .

٩٧ – في ديوانه (وأنور).

٩٨– هو أبو بكر عبد الكريم بن المطيع لله، الخليفة الرابع والعشرون من العباسيين، ولد (٣١٧هـ).بويع بالخلافة (٣٦٣هـ). وتوفي (٣٩٣هـ). ر: الفخري، ص (٢٩٠). الجوهر الثمين، ص (١٥٠). تاريخ الخلفاء، ص (٣٧٥).

٩٩– م (٢٥٤/٢). وديوانه (٣٢١/٢) .

١٠٠ – في ديوانه (ترى).

ويمدح **الأرجاني** الوزير أنوشروان١٠١، مشيداً بانتقاله الهادئ الدءوب من منزلة إلى منزلة أعلى منها، فيشبهه **بالنجم** الذي يمضي في عليائه صعداً، مع أنه يبدو للناظرين ثابتاً في مكانه لايتحرك. يقول: ١٠٢

[الطويل]

فتًى هو كالنجمِ العديمِ سكونُه　　　وليس (تحسُّ) العينُ منه حِراكا ١٠٣

والمقصود من هذا التشبيه أن الممدوح دائم العمل، من غير أن يشعر به أحد، فهو لايتباهى بعمله.

والتهامي يرى في الوزير المَغربي١٠٤ الصدق والصراحة في القول، والفعل، والعطاء، والنسب العريق، وعلى هذه السجايا الأربع يدور المديح **كما تدور الكواكب حول نجم القطب**. فيقول: ١٠٥

[المتقارب]

صريحُ المقالِ صريحُ الفعالِ　　　صريحُ النوالِ صريحُ النسبْ

صفاتٌ يدورُ عليها المديحُ　　　مدارَ الكواكبِ حولَ القُطُبْ ١٠٦

والغزي يتحسر على وصل الغواني، الذي أصبح محالاً بعد ما علا الشيب رأسه، ويشبه الكواعب بالكواكب، والمشيب بالصباح!، والكواعب والمشيب لايجتمعان، كما أن الكواكب والصباح لايلتقيان!. فيقول: ١٠٧

[الكامل]

لاتطمعنَّ بوصْلِ خَـوْدٍ أبصرتْ　　　سيفَ المشيبِ على الشبابِ مجردا

عُذْرُ الكواعبِ أنهنَّ كواكبٌ　　　لايجتمعنَ معَ الصباحِ إذا بدا

وتشبيه الكواعب بالكواكب مصيب، ولكن: هل المشيب صباح؟، ربما كان كذلك من حيث اللون والشكل، ليس أكثر!.

والتهامي المصاب بمرض الشعراء الشائع، وهو الشعور بالتميز والتفوق والإبداع، من غير أن يرى تقدير الناس له، وإشادتهم بمواهبه ومكانته، يجد عزاءه في كوكب **السها** الذي يخفى عن

---

١٠١ – أنوشروان بن خالد، أبو نصر القاشاني، وزر للمسترشد، وللسلطان محمود بن محمد بن ملكشاه، ت(٥٣٢هـ). ر: وفيات (٤/٦٧). الفخري، ص (٣٠٦). سير (٢٠/١٥). البداية (١٢/٢٢٩).

١٠٢ – م (٣/١٠٥). وديوانه، ص (٢٩٠) ط بيروت.

١٠٣ – في ديوانه (تمس) وهو تحريف .

١٠٤ – الحسين بن علي المغربي، أبو القاسم، وزر لمشرف الدولة البويهي ببغداد، مولده بمصر (٣٧٠هـ). ووفاته بميافارقين (٤١٨هـ). ر: معجم الأدباء (١٠/٧٩). وفيات (٢/١٧٢). سير (١٧/٣٩٤).

١٠٥ – م (٢/٢٦٣). وديوانه، ص (١٢١) .

١٠٦ – القطب: كوكب بين الجَدْي والفرقدين يدور عليه الفلك ، صغير أبيض لايبرح مكانه أبداً. ر: اللسان (قطب).

١٠٧ – م (٤/ ١٦٣).

الأنظار بسبب بعده وعلوّه، على ماله من السنا والتألق، وهي صورة فيها من العـزاء أكـثر مما فيها من الحقيقة، يقول:١٠٨ [الكامل]

يخـفي الزمانُ فضائلي فكأنني وكأنهـا في قلبه إضمـــارُ ١٠٩

لم أخـــفَ إلا للعلوِّ وإنـــما تُخْطي السُّها لعـلوِّهِ الأبصارُ ١١٠

والأرجاني يسرف في المبالغة، وهو يصور حاله وحال محبوبتـه **بالسـها الـذي يبصر بنـات نعش**، فإذا ابتعد عن محبوبته لم تكد تراه العيون!. فيقول:١١١ [الكامل]

(أُخفي) إذا فارقتُ وجهَكِ من ضنًى فـأدقُّ عن دَرْكِ العيـونِ وأصْغُرُ١١٢

وأُرى بنـورِكِ كلـمـا أدنَيْتِنـي وكـذا السُّها ببناتِ نعشٍ يُبْصَرُ١١٣

ويشبه **ابن نباتة السعدي** ممدوحه بهاء الدولة١١٤ بكوكب **زحـل** في سمـوه وعظمتـه، ويـراه قريباً بجرمه الآدمي، بعيداً في مجده وفضله وهيبته. فيقول:١١٥ [المتقارب]

بعيدُ المـرامِ على قُرْبِـــهِ كَكَيْوان في بعدِهِ والعِظَمْ١١٦

أما أبو العلاء فيشبه ممدوحه الشريف أبا إبراهيم موسى بن إسحاق١١٧ بالشمس في الضياء، وبزحل في العلو والسمو والمجد، فيقول:١١٨ [الخفيف]

أنتَ كالشمسِ في الضياءِ وإن جا وزت كَيْوانَ في عُلُـــوِّ المكـــانِ

ويصاهر الوزير عميدُ الدولة١١٩ نظـامَ الملـك١٢٠، فيجدهـا الشـاعر صـردر مناسـبة للتهنئـة والمديـح، واقتنـاص تشبيهات بارعـة مـن عـالم الكواكـب، **فيشبـه الأول بالمشتري** في سمـوه

---

١٠٨ – م (٢٧٣/٢). وديوانه، ص (٢٣٧).

١٠٩ – يليه بيت لم يذكره البارودي.

١١٠ – السُّها : كوكب خفي من بنات نعش الصغرى. ر: القاموس (سها) .

١١١ – م (٣٥٤/٤). وديوانه (٦٥٦/٢) ط بغداد.

١١٢ – في ديوانه (أخفى). وهو الصواب.

١١٣ – بنات نعش الكبرى سبعة كواكب أربعة منها نعش وثـلاث بنـات ، وكـذا الصغـرى . والسـها يقـع إلى جـانب عناق ، وعناق ثاني كواكب بنات نعش الصغرى . ر: القاموس (نعش، قود) .

١١٤ – الملك بهاء الدولة، وضياء الملة، أبو نصر، خُرة فيروز بـن عضـد الدولـة الديلمـي، صـاحب بغـداد وغيرهـا، ت(٤٠٣هـ). وعمره نحو (٤٣) عاماً. ر : الكامل (٢٦٨/٧). والبداية (٣٧٣/١١).

١١٥ – م (٢١٢/٢). وديوانه (١١٦/٢) .

١١٦ – كَيْوان : زحل، وهو أبعد الكواكب في النظام الشمسي. ر: القاموس (كون)، والمعجم الوسيط (زحل) .

١١٧ – لم أعثر على ترجمته.

١١٨ – م (٣٤٤/٢). وسقط الزند، ص (٩٧) .

١١٩ – هو محمد بن محمد بن محمد بن جَهير، وزير المقتدي با لله، والمستظهر با لله، ت (٤٩٣هـ). ر: الكامل (١٠٨/٨، ١٩٥). الفخري، ص(٢٩٦).

ورفعته، **والثاني بالشعرى** في ارتفاعها وعظمتها، ثم يشبههما معاً بعد المصاهرة بـالفرقدين في السماء اللذين يهتدى بهما، فيقول:١٢١ [الطويل]

لئنْ كنتَ أنتَ المشتري في سمـائـــهِ ... عُلواً لقد قارنتَ في أُفْقِهِ الشِّعرى ١٢٢

فأصبحتُما كالفرقديـــــــنِ تناسُباً ... فأكرمْ بذا حَمْواً وأكرمْ بذا صِهْرا ١٢٣

ويمدح **التهامي** الأمير أبا سنان غريب بن محمد بن (معين)١٢٤ بقوله:١٢٥ [الكامل]

وتركتَ حاتِمَ تابعاً لك مثلما ... تبعَ الثُّريا كوكبُ الدَّبَرانِ ١٢٦

فالأمير أكرم من حاتم، وقد بلغ كرمه حداً جعل حاتماً الذي هو مضرب المثل في الكرم تابعاً له في الكرم، كما **يتبع الثريا كوكب الدبران!**، فهما معاً متألقان في سماء المجد!.

وهكذا ظل الشعراء يأخذون من النجوم الكثير من التشبيهات التي تلائم أغراضهم، مستفيدين من خصائصها كلها، وفي مقدمتها التألق والسمو.

***ولم يفت الشعراء أن يقتنصوا من السحاب وما يصحبه من برق ورعد ما طاب لهم من الصور**، وقد كان السحاب بشرى خير، ورمزاً للكرم، كما كان البرق رمزاً للسيوف بالتماعه وسرعته، والرعد رمزاً للجلبة المصاحبة للجيوش.

قال **صردر** يمدح بعض الرؤساء:١٢٧ [الكامل]

يُعطيكَ في عُسْرٍ وفـي يُسْرٍ ... وينيلُ مـن كثرٍ ومـن قـلِّ

مثل السحابةِ ماتُغِبُّكَ في الـ ... ـحالاتِ من وبلٍ ومـن طَلِّ

فـكأنما أوحى إلى يـــدِهِ ... أن تقتـلَ الإملاقَ بـالبـذلِ

فالممدوح جُبل على العطاء في حالاته كلها، فهو كالسحابة التي تسح مرة وتغدق أخرى.

---

١٢٠ – هو أبو علي الحسن بن علي بن إسحاق، الملقب نظام الملك، قوام الدين الطوسي، وزر للسلطان ألب أرسلان، ولابنه ملك شاه، وكانت ولادته (٥٤٠٨). ومات مقتولاً (٤٨٥ ٥). ر: وفيات (١٢٨/٢). سير (٩٤/١٩).

١٢١ – م (٣٥٧/٢). وديوانه، ص (٨٢) .

١٢٢ – المشتري أكبر الكواكب السيارة. المعجم الوسيط (شرى). الشعرى : كوكب نير ، يقال له المرزم يطلع بعد الجوزاء وطلوعه في شدة الحر . ر: اللسان (شعر).

١٢٣ – الفرقدان : نجمان في السماء لايغربان ولكنهما يطوفان بالجدي . ر: اللسان (فرقد). وفي المعجم الوسيط، في المادة نفسها :(الفرقد نجم قريب من القطب الشمالي، ثابت الموقع يهتدى به، وهو المسمى النجم القطبي، وبقربه نجم آخر مماثل له وأصغر منه، وهما فرقدان).

١٢٤ – في ديوانه (مقن) وهو الصواب. وكان الممدوح يلقب بسيف الدولة، وقد ضرب الدراهم السيفية، توفي سنة (٥٤٢٥). عن سبعين عاماً. ر: الكامل (٧/٨). والبداية (٤٠/١٢).

١٢٥ – م (٢ / ٢٨٥). وديوانه، ص (٥٤٨).

١٢٦ – الدَّبَران نجم بين الثريا والجوزاء . سمي دبراناً لأنه يدبر الثريا ، أي : يتبعها . ر: اللسان (دبر).

١٢٧ – م (٢ / ٣٦٩). وديوانه، ص (١٥٦).

والسحاب الذي هو بريق أمل وبشرى حياة إذا هتن، قد يكون سبب الردى ونذير الهلاك إذا أرسل الصواعق، وقد انتزع **السري الرفاء** من السحاب بحالتيه تشبيهاً لممدوحه أبي الهيجاء١٢٨ الذي يجود على محبيه ويقسو على أعدائه، فيسلب مابأيديهم من النعم.

يقول:١٢٩ [الكامل]

شتى الخلالِ يروحُ إما سالباً   نِعَمَ العِدا قسراً وإما مُنعما

مثل (السحاب) أصاب فجاً معشباً   بحريقهِ وأضاءَ فجاً مُظلما ١٣٠

أو كالغمامِ الجَوْدِ إن بعثَ الحيا   أحيا وإن بعثَ الصواعقَ أضرما

فالممدوح **كالشهاب** فيه نار ونور: تصيب ناره أعداءه فتحرقهم ، ويلمع سناه أمام عيون أنصاره فيهتدون به ويشرق في نفوسهم الأمل!، أو **كالغمام الجود**، وهو السحاب المتراكم الماطر، يحمل الندى مثلما يحمل الصواعق، فمن أصابه الندى فاز بالحياة الطيبة، ومن أصابته الصواعق هلك!. والصورة في البيت الثالث شبيهة بما أورده في البيت الثاني في فحواها، وإنما أتى بها لتأكيد معنى السلب والإنعام الذي ادعاه لممدوحه في البيت الأول.

وينتزع الشاعر **صردر** من صورة السحاب الذي يختفي خلفه القمر شبهاً لوجوه الحسان التي تختفي خلف الخُمُر!. يقول:١٣١ [البسيط]

لولا كهانةُ عيني مادرتْ كبدي   أن الخمارَ سحابٌ فيه أقمارُ

لقد تتبعت عينه سنا الأقمار من وراء سحبها، فاستعرت كبده شوقاً لرؤية تلك الأقمار وقد انجابت عنها السحب!.

وقد يشبه الشعراء لمعان السيوف بالبرق، ووقع سنابك الخيل على الأرض بهزيم الرعد، وذلك للمبالغة في تعظيم شأن الجيوش، وبيان ما يصاحبها من هول وجلبة، من ذلك ما قاله **أبو العتاهية** مشيداً بجيش الرشيد:١٣٢ [الطويل]

وزحفٍ له تحكي البروقَ سيوفُهُ   وتحكي الرعودَ العاصفاتِ حوافرُهْ

---

١٢٨ – هو حرب بن سعيد بن حمدان، أمير، وهو أخو أبي فراس الشاعر، ت (٢٨٣ ه). ر: الأعلام (١٧٣/٢).

١٢٩ – م (٢ / ١٥٧). وديوانه (٢ / ٦٥٧) .

١٣٠ – في ديوانه (الشهاب) وهو الصواب.

١٣١ – م (٤ / ٣١٦). وديوانه، ص (٢٧).

١٣٢ – م (١ / ١٢٧). أبو العتاهية أشعاره وأخباره. د. شكري فيصل، ص (٥٤٠). والرشيد هو أبو جعفر هارون بن المهدي محمد بن المنصور، خامس الخلفاء العباسيين، مولده ووفاته (١٤٩-١٩٣ه). ولي الخلافة (١٧٠ه). ر: الفخري، ص (١٩٣). الجوهر الثمين، ص(١٠٠). تاريخ الخلفاء، ص(٢٦٣).

وهكذا كانت السماء بشمسها، وقمرها، والدراري المتناثرة في آفاقها، وبما فيها من شهب وسحب ، هي ملهمة الشعراء الأولى في سعيهم وراء الصورة الموحية الخصبة، والعبارة الممتعة الجميلة النابضة بالحياة.

* * *

البحث الثاني:

ألــوان مــن الأرض

خلق الله الأرض آيات من الإبداع والجمال، وجعل فيها البحار والأنهار، والسهول والجبال، والنسيم العليل والرياح العاتية، والسُّهوب الخضراء والقفار الجرداء، وقدر فيها أقواتها، لتكون معاشاً للإنسان.

وكان الناس - ومازالوا - ينظرون إلى مظاهر الإبداع وآيات الجمال نظرات الإعجاب، غير أن الشعراء كانوا هم الأكثر تأثراً وانفعالاً بألوان الجمال المبثوث في أنحاء الأرض.

وقد ظهرت آثار الانفعال، وذلك التأثر فيما أبدعته قرائح الشعراء الذين مزجوا بين صفات الطبيعة وسجايا الإنسان، في صور شعرية رائعة.

***وقد كان للبحر الحظ الأوفر من التشبيه والتصوير**، وذلك بما له من سعة وامتداد، وأغوار سحيقة، وبما يمور في أعماقه من حياة، وبما يجود به على الدنيا من الخير والعطاء، واللآلئ الجميلة والكنوز الثمينة!.

يقول **أبو تمام** في مدح المعتصم:١٣٣ [الطويل]

هو (البحر) منْ أيِّ النواحي أتيتَهُ ... فلجَّتُهُ المعروفُ والجودُ ساحلهْ ١٣٤

إنها صورة جامعة بارعة لرجل كالبحر، لجته المعروف المتغلغل في أعماقه إلى أبعد حد، والجود ساحله، فهو أثر من آثار ذلك المعروف الذي تزخر نفسه به!، وهذه الصورة تدل على أن الممدوح دائم البذل والعطاء في حالاته كلها!. ويبدو أنها قد أعجبت الشاعر، فأعاد تشكيلها في مكان آخر، حيث قال يمدح الوزير ابن الزيات:١٣٥ [الطويل]

أبا جعفرٍ إنَّ الخليفةَ إنْ يكنْ ... لِوُرَّادِنا بحراً فإنكَ ساحلُ

فالخليفة هو البحر للوراد، يفيض جوداً وكرماً، والوزير هو شاطئ ذلك البحر، فهو واسطة بينهم وبين البحر، ولا سبيل إلى البحر إلاّ باجتياز الشاطئ أولاً، وبذلك جمع بين مدح الخليفة ومدح وزيره، وقرن بينهما، وأنزل كلاً منهما منزله، وأرضاهما معاً!.

---

١٣٣ ـ م (١٩٠/١). شت (٢٩/٣). وتقدمت ترجمة المعتصم ص (١) من هذه الرسالة.

١٣٤ ـ في شت (اليم) .

١٣٥ ـ م (١٩٩/١). شت (١٢٧/٣). وتقدمت ترجمة ابن الزيات ص(٤) من هذه الرسالة.

وينتزع **ابن الرومي** من البحر، صورة مماثلة للدهر، يسلي بها نفسه عما يلقاه في دنياه من غمط وإهمال وسوء حظ، على عادة الشعراء في التشكي من الدهر وأهله، في قلة الإنصاف، وتجاهل العباقرة الأفذاذ، فيقول:١٣٦ [الكامل]

دهرٌ علا قَدْرُ الوضيعِ بـهِ (وهو) الشريفُ يحطُّه شرفُـهْ١٣٧
كالبحرِ يرسبُ فيه لؤلؤُهُ سِفْلاً وتطفو فوقَهُ جيفُـهْ

ومادام الدهر كالبحر، ومادام قدر اللؤلؤ أن يرسب لأنه لؤلؤ، فإن قدر الشريف المبدع في الدهر أن يرسب، وهذا هو عزاؤه أيضاً.

ويشبه **بشار بن برد** خالد بن بَرْمَك١٣٨ بالبحر، في صورة نادرة، مستمدة من ظاهرتي: **الجزر والمد**، فيقول:١٣٩ [الطويل]

مُفيـدٌ ومِتْلافٌ سبيـلَ تُـراثِهِ إذا ما غدا أو راحَ (كالجزْرِ) والمدِّ ١٤٠

إنه يذهب للكسب بعيداً عن الأنظار، تماماً كما ينحسر ماء البحر إبان الجزر بعيداً عن الشاطئ، ولكنه مايلبث أن يعود ليغمر الناس بعطائه، كما يغمر الماء الشاطئ إبان المد.

ويرى **ابن الخياط** في صهيل الفرس الجموح المنطلق، صورة لصخب البحر المضطرب بأمواجه العاتية الهادرة، فيقول:١٤١ [البسيط]

يطغى مِراحاً فيعتنُّ الصهيلُ لهُ كالبحرِ جاشَ به الآذيُّ فاصْطخبا ١٤٢

والعرب تشبه الفرس الذي لاينقطع جريه بالبحر الذي لاينقطع ماؤه١٤٣، ومادام الأمر كذلك فلا عجب من أن يشبه صهيل الخيل بصخب البحر عند اضطرابه.

***والماء الذي جعل الله تعالى منه كل شيء حي، يدخل أيضاً في حياة الشعراء**، ويمتزج بأخيلتهم، فيرى **ابن الرومي** أنه لاخير في مال لاإنفاق معه، وأن المال مع البخل مدعاة للعار وسوء الذكر، وأن إقفال الخزائن عليه مفسدة له، كما يفسد الماء ويأسن في البئر الراكدة، مالم تخبط فيه دلاء السقاء. فيقول:١٤٤ [الكامل]

---

١٣٦ – م (١/٣١). وديوانه (٤/ ١٥٧١).

١٣٧ – في ديوانه (وهوى) وهو الصواب .

١٣٨ – هو أول من وزر من آل بَرْمك لأبي العباس السفاح، ومن بعده للمنصور، مولده ووفاته (٩٠- ١٦٣ ﻫ). ر: وفيات (١/٣٣٢).

١٣٩ – م (١/١٠٦). وديوانه (٣/١٢٦).

١٤٠ – في ديوانه (بالجزر).

١٤١ – م (٤ / ١٦٥). وديوانه، ص (٦٩).

١٤٢ – يعتن : يظهر ويعترض. الآذي : الموج . ر : القاموس . (عنَّ، أذى) .

١٤٣ – ر : فقه اللغة وخصائص العربية ، للثعالبي، ص (١٥٣).

١٤٤ – م (١/٢٥). وديوانه (١/٦٠).

المالُ يُكْسِبُ ربَّهُ مالم (يغض) في الراغبينَ إليه سوءَ ثناءِ١٤٥
كالماءِ تأسِنُ بئرُهُ إلا إذا خَبَطَ السقاةُ جمامَهُ بدِلاءِ

ويرى **أبو العلاء** أن الصديق لا يخلو أن يكون بين حالتين مختلفتين، بين الرضا والغضب. وهو في الحالتين كالماء!. ففي الرضا يشف عن سريرته كما يشف الماء الزلال عن القاع تحته، وأمافي حالة الغضب فيكون أشبه بالماء الكدر المضطرب، لانعرف شيئاً مما يدور في صدره، فيقول:١٤٦ [البسيط]

لاتطويا السِرَّ عني يومَ نائبةٍ فإنَّ ذلك ذنبٌ غير مُغتفرِ
والخِلُّ كالماءِ يبدي لي ضمائرَهُ مع الصفاءِ ويخفيها مع الكَدَرِ

وفي صورة أخرى يشبه جماعات الناس في التعرض للمحن التي تصيبهم، فتجعل بعضهم يتهاوى أمامها، وبعضهم يتماسك، بالماء الذي تضربه الريح، فتفرق بعضه، وتؤلف بعضه الآخر، فيقول:١٤٧ [الكامل]

الناسُ مثلُ الماءِ تضربُهُ الصَّبا فيكونُ منهُ تفرُّقٌ وتألفُ

وتشبيه الناس بالماء حسن لأن الماء أساس الحياة، قال تعالى: ﴿وجعلنا من الماءِ كلَّ شيءٍ حيٍّ﴾١٤٨. والماء يخضع لسلطان الرياح التي تصيبه، فهو يتفرق ثم يجتمع، كما يخضع الناس لحوادث الدهر التي تصقلهم وتهذبهم، وإن كان ظاهرها ضرراً لهم.

ويمدح **السري الرفاء** الأمير سيف الدولة ١٤٩، الذي تحمل عطاياه الحياة إلى الناس، كما يحمل الغيث الحياة إلى الأرض الميتة، فإذا أصاب بلدة أحياها، وإذا تأخر عن بلدة حنت إليه، رجاء أن يصيبها لافتقارها إليه!. فيقول:١٥٠ [المتقارب]

هو الغيثُ تَغْنى به بلدةٌ وأخرى تحِنُّ إليهِ افتقارا

*__والآبار__ جزء من البيئة، وقد تفيض أو تشح، وقد تكون قريبة أوعميقة، صافية أو ضحلة، وارتباطها بالجود والكرم وثيق، بل إن حبالها تثير خيال **الشريف الرضي**، وهو يتأمل تداول الأيام بين الناس، وما تحمله من صروف وأحداث، حيث يضعفهم هذا التداول، ويبليهم

---

١٤٥ – في ديوانه (يفض). وهو الأصح.

١٤٦ – م (١/ ٦٧). وسقط الزند، ص (٥٨).

١٤٧ – م (١/ ٧٤). واللزوميات (١١٠/٢).

١٤٨ – سورة الأنبياء، بعض الآية (٣٠).

١٤٩ – هو أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان، سيف الدولة الحمداني، مولده ووفاته(٣٠٣ –٣٥٦ه). ملك حلب سنة (٣٣٣ ه). وغزواته مع الروم مشهورة، وأخباره مع الشعراء كثيرة. ر: يتيمة الدهر (١٥/١). وفيات (٤٠١/٣). سير (١٨٧/١٦).

١٥٠ – م (١٣٦/٢). وديوانه (١٨٦/٢).

تعاقب الجديدين، كما تبلى حبال الآبار العميقة بسبب استعمالها المتكرر، وتطاوح أرجائها!. يقول:١٥١

[الكامل]

وتـداولُ الأيامِ يُبلينا كما   يُبلي الرِّشاءَ تطاوحُ الأرجاءِ ١٥٢

ومن أبدع الصور الشعرية المستقاة من الآبار وحبالها، ما قاله **ابن الرومي** معبراً عن حقيقة كبيرة في شأن المداحين والممدوحين:١٥٣

[الكامل]

كل امرئٍ مدح امرأً لنوالـهِ   فأطالَ فيه فقد أرادَ هِجـاءَهُ

لو لم يُقدِّرْ فيه بُعْدَ المُسْتقى   عندَ الورودِ لما أطـالَ رِشاءَهُ

فبسط الكلام في المدح يعني أن الممدوح كالبئر العميقة التي لاينالُ ماؤها إلاّ بحبل طويل، ويالها من حقيقة أكيدة، وحكمة موجعة!.

وابن المعتز يرى في أخفاف ناقته وهي تعلو وتهبط، صورة لدلاء البئر تعلو وتهبط بها حبالها، يقول:١٥٤

[البسيط]

كأن أخفافَها والسيرُ ينقلُها   دلاءُ بئرٍ تدلتْ بينَ أشطانِ ١٥٥

***والرياح من خصائص الكوكب الجميل الذي نعيش عليه**، فهي مهفهفة تارة حتى لتخجل منها خدود الورد، وجبارة تارة أخرى حتى لتقتلع الأشجار!، وقد امتد همسها إلى الشعر، فألهمت الشعراء صوراً تعد من غرائب التشبيه!.

فالرياح الجارية تحمل فوق أجنحتها العبير العاطر، إذا مرت على حقول الورد أو الزهر، ولكنها بالمقابل تحمل الرائحة الكريهة إذا مرت على الجيف النتنة المتفسخة، وهذه حقيقة يقتنصها **السري الرفاء** بخياله الخصب ليهجو بها رجلاً متعصباً على أبي تمام، ويروي شعره، فهو يقرر بأن شعر أبي تمام في غاية الجودة والتألق، ولكن السوء عرض له من جهة فم ذلك الرجل، لأن الشعر كالريح يحمل رائحة ما يمر به!، يقول:١٥٦

[البسيط]

شعرُ ابنِ أَوسٍ رياضٌ جَمَّةُ الطُّرَفِ   فنحنُ منهُ مدى الأيـامِ في تُحَـفِ

لكنْ كرهناهُ لما سارَ في طُـرُقٍ   من فيكَ مكروهةِ الأنفـاسِ والنُّطَفِ

والشعرُ كالريحِ إنْ مرَّتْ على زَهَرٍ   طابتْ وتخبثُ إن مـرَّتْ علـى الجيَـفِ

---

١٥١ ـ م(٣ / ٣٥٦). وديوانه (١ / ٢٧).

١٥٢ ـ تطاوحَ: ترامى وتباعد. الأرجاء: جمع الرَّجا، وهو ناحية كل شيء، وخص به بعضهم ناحية البئر من أعلاها إلى أسفلها وحافَتَيْها. ر: الصحاح والمعجم الوسيط (طوح). اللسان (رجا).

١٥٣ ـ م (٢٦/١). وديوانه (١١١/١).

154 ـ م (١٠٣/٤). وديوانه، ص (٤١٨).

١٥٥ ـ الأشطان : جمع الشَّطَن، الحبل الطويل. ر: القاموس (شطن).

١٥٦ ـ م (٤٤٣/٤). وديوانه (٤٢٦/٢). وتقدمت ترجمة أبي تمام ص (٤) من هذه الرسالة.

ويشبه **الشريف الرضي** الزمان بالرياح، إنه قد يأتي ودوداً كريماً، ولكنه قد يتجهم بوجهه ليسلب المرء ما جاد له به من قبل!، تماماً كالرياح التي تطيب وتسر وتجلب النسمة والسعادة، مادامت أنساماً لطيفة عليلة، ولكنها قد تتحول إلى عاصفة مدمرة تسلب معها كل ماجادت به على الإنسان من البهجة والسعادة، فيقول:١٥٧ [مجزوء الكامل]

وهو الزمانُ إذا نبـــا　　　سلبَ الذي أعطى قديما

كالريحِ ترجعُ عاصفاً　　　من بعدِ ما بدأتْ نسيمـا

***والنار مظهر آخر من مظاهر البيئة،** تحمل في طياتها من الفائدة بقدر مـاتحمل مـن الدمار، وذلك إذا أسيء استعمالها!.

ولكن **مسلم بن الوليد** يستمد منها صورة أخرى لاعلاقـة لها بفـائدة أودمـار!، إنه يـرى في دخانها المتصاعد فوقها مثلاً للشيء الخسيس، يعلـو علـى مـاهو شـريف!، مثلمـا يعلـو الغبـار عمائم الأبطال في ساح الوغى، تماماً كما يعلو عليه بعض الأقزام التـافهين، وهـو النـابغ النابـه الشريف، ولكنها طبيعة الحياة التي تطّرد على الناس!، فيقول:١٥٨ [الكامل]

إن يقعدوا فوقي بغيرِ نزاهةٍ　　　وعُلوِّ مرتبـةٍ وعـزِّ مكانِ

فالنار يعلوها الدخانُ وربما　　　يعلو الغبارُ عمائمَ الفرسانِ

شبه هيئة تفوقه على من دونه، وهم يتعالون عليه، بهيئة الدخان يعلو النار وهـو قبيـح، وهيئة الغبار يعلو على الفرسان، والجامع بينهما الهيئة الحاصلة من أن الشيء العظيم قد يعلوه الشـيء القبيح.

ويستلهم **السري الرفاء** من النار المتقدة التي يغطيهـا الرمـاد، صورة لـلرجل الظـالم الخبيـث الـذي يلزم الصـمت المريب ليخفي به طوية نفسه، وما يتلهب بهـا مـن الشر يقول:١٥٩ [الطويل]

أخو الظلمِ يُخفي كيدَهُ بسكوتـهِ　　　كذا النارُ (يخفى) بالرمادِ اتقادُها ١٦٠

***والجبال هي أوتاد الأرض،** فيها شموخ وهيبة وثبات، وقد استوحى الشعراء منها كثيراً من الصور المعبرة الملائمة لأغراضهم.

فالبحتري يمدح بني يزداد ١٦١ أصحاب الحلم والرزانة، مشبهاً أحلامهم بقمم الجبال الثابتة الراسية، وأيديهم المتدفقة بالعطاء بغمار البحار. فيقول:١٦٢ [الكامل]

---

١٥٧ – م (٥٢/١). وديوانه (٤٢٧/٢).

١٥٨ – م (٧/١). شرح ديوانه، ص (٣٤٢).

١٥٩ – م (٤٥/١). وديوانه (١٤٤/٢).

١٦٠ – في ديوانه (تخفي).

أحلامهمْ قُلَلُ الجبال رسا بها   وَزْنٌ وأيْدِيهمْ غِمارُ الأبحرِ

وربما ذكر الشعراء أعلاماً من الجبال بعينها، فمن ذلك ماقاله **أبو تمام** يمدح أبا سعيد الثغْري:١٦٣

[الكامل]

لك هضبةُ الحِلْمِ التي لو وازنتْ   أجأً إذاً ثَقُلَتْ وكانَ خفيفا ١٦٤

فالممدوح صاحب حلم عظيم كالهضبة، والتشبيه هنا من إضافة المشبه إلى المشبه به، وهذه الهضبة أثقل من جبل **أجأ**، ذلك الجبل المنيف الشامخ من جبال طيئ التي ينتسب إليها الشاعر والممدوح معاً.

ويمدح **سبط ابن التعاويذي** الوزير عضد الدين ١٦٥الذي ناظر أرباب الدولة في حضرة الخليفة فأفحمهم، وذلك في سنة (٥٤٩هـ)، يقول:١٦٦

[الكامل]

فتطأطأوا حتى (لخلتك) بينهم   ثهلانَ (ذا الهضباتِ لايتزعزعُ)١٦٧

لقد غلبهم الممدوح، فلم يثبتوا له في حجة، فتطأطأوا صاغرين، والممدوح بينهم ثابت شامخ لايتزعزع، وكأنه **ثهلان**، ذلك الجبل الضخم الأشم الذي يقع في نجد!.

وفي الجبال رزانة ووقار، ولكن جبل أحد أكثرها رزانة وأعظمها وقاراً. ومن كان له مثل ذلك الوقار فهو جدير بالرثاء عند موته. يقول **سبط ابن التعاويذي** في رثاء جده أبي محمدالمبارك بن المبارك:١٦٨

[الرجز]

سقى الغمامُ تُربةً جاورَها   منه وقارٌ كأهاضيبِ أُحُدْ ١٦٩

---

١٦١ – هو جد ممدوحه أبي صالح عبد الله بن محمد بن يزداد بن سويد، وهم من خراسان، كانوا مجوساً ثم أسلموا، وسويد أول من أسلم منهم، وقد ولي ممدوحه الوزارة للمستعين بالله . ر: الكامل (٣١٣/٥).الفخري، ص(٢٢٧، ٢٤٢). ديوان البحتري (٢٨٢/١).

١٦٢ – م(١ / ٢٥٩). وديوانه (٢ / ٨٦١).

١٦٣ – م (١٨٥/١). شت (٣٨٧/٢). وأبو سعيد محمد بن يوسف الطائي المروزي الثغري، نائب أرمينية وأذربيجان، في عهد المتوكل، ت(٢٣٦ه). ر: تاريخ الأمم والملوك (٤٤/١١). الكامل (٢٨٨/٥). البداية (٣٢٩/١٠).

١٦٤ – أجأ : أحد جبلي طيئ ، وهو غربي فيد ، والآخر سلمى ، وبينهما وبين خيبر خمس ليال . وقد ذكرهما امرؤ القيس ولبيد ، وغيرهما من الشعراء . ر : معجم البلدان (٩٤/١-٩٩).

١٦٥ – هو أبو الفرج محمد بن أبي الفتوح عبد الله، وهو أول من ولي الوزارة للمستضيء بأمر الله، قتل في طريقه إلى الحج (٥٧٣ ه). ر: الكامل (١٤٣/٩، ١٤٨). الفخري، ص (٣١٩). البداية (٣١٨/١٢).

١٦٦ – م (٢٤٩/٣). وديوانه، ص (٢٦٧).

١٦٧ – في ديوانه (حسبتك)، (أو ذا الهضب لا يتضعضع). وثهلان : جبل ضخم بنجد . ذكره الفرزدق وغيره من الشعراء . ر: معجم البلدان (٨٨/٢).

١٦٨ – م (٤٤١/٣). وديوانه، ص (١٣٧). وجده المذكور كان زاهداً معروفاً، مولده ووفاته (٤٩٦-٥٥٣ه). ر: وفيات (٤٧٣/٤).

١٦٩ ـ أُحُد : جبل بينه وبين المدينة ميل في شماليها. معجم البلدان (١٠٩/١).

فهو يشبه وقار جده **بأهاضيب جبل أحد**، وكأنه لايكتفي بهضبة واحدة حتى يجعلها مجموعة هضاب، لأن أحد سلسلة من الهضاب المرتفعة.

ويلح **سبط ابن التعاويذي** على ذكر جبال بعينها، من ذلك قوله في مدح المولى الصاحب الكبير:١٧٠ [الطويل]

يُريكَ وقاراً في النديِّ كأنه ‌ ‌ ‌ شماريخُ رَضْوَى أو هِضابُ أبانِ ١٧١

فهنا يشبه وقار ممدوحه بين الناس بأحد جبلين: **رضوى وأبان**. وهما جبلان ضخمان، وكان قد سبقه البحتري إلى ذكر الأول منهما عندما وقف أمام قصر للمتوكل١٧٢، وهو قصر ضخم شاهق الارتفاع، فأعجب به، فراح يشبهه **بجبال رضوى أو جبال صيبر العالية**، يقول:١٧٣ [الكامل]

فرفعتَ بُنياناً كأن زُهاءَهُ ‌ ‌ ‌ أعلامُ رَضْوى أو شواهقُ (خيبرِ) ١٧٤

ويتعجب **البحتري** من صفة سفينة المتوكل (الزَّوّ) تلك السفينة الضخمة التي لايوجد جبل يشابهها، وكيف يشابهها جبل، والجبال ثابتة بينما الزو جبل متحرك!، يقف تارة ويسير أخرى!، والغريب أنه ينقاد بزمام أيضاً!، وهل ثمة جبل ينقاد؟!، يقول:١٧٥ [الطويل]

ولا جبلاً كالزَّوِّ يُوقفُ تارةً ‌ ‌ ‌ وينقادُ إما قُدْتَهُ بزِمامِ

والعادة أن تشبه السفن بالجبال، ولكن البحتري عكس التشبيه للمبالغة في حجم تلك السفينة، التي صار الجبل يشبهها في حجمها دون سيرها وانقيادها لملاحيها!.

***والأنهار كالبحار والسحاب، من رموز الجود والعطاء**، والفرات من أطيبها ماءً وأغزرها، وكذلك جود الإمام الناصر لدين الله ١٧٦ فهو جود متدفق يفوق جود غيره من

---

١٧٠ ـ م (٢٨١/٣). وديوانه، ص (٤١٩) . والمولى الصاحب الكبير هو مجد الدين ، هبة الله ابن الصاحب أستاذ دار المستضيء، أحد من بلغ أعلى الرتب، ولم يزل في ارتقاءٍ حتى قتل سنة (٥٨٣ ﻫ). ر: الكامل (١٨٩/٩).سير (١٦٤/٢١). البداية (٣٥٠/١٢).

١٧١ ـ رَضْوى جبل منيف قرب ينبع ذو شعاب وأودية . وأبان علم لجبلين . أبان الأبيض وأبان الأسود ، فأبان الأبيض شرقي الحاجر ، وهو علم لبني فزارة وعبس ، وأبان الأسود لبني فزارة خاصة. وبينه وبين الأبيض ميلان . وقد ذكره امرؤ القيس في معلقته. ر: معجم البلدان (٥١/٣، ٦٢/١). وشَماريخ : جمع شِمْراخ . رأس مستدير طويل دقيق في أعلى الجبل . اللسان (شمرخ).

١٧٢ ـ المتوكل على الله أبو الفضل جعفر بن المعتصم بن الرشيد، عاشر الخلفاء العباسيين، مولده ووفاته (٢٠٥-٢٤٧). ولي الخلافة (٢٣٢ ﻫ). ر: الكامل (٢٧٨/٥، ٣٠١). الفخري، ص (٢٣٧). الجوهر الثمين، ص (١١٧). تاريخ الخلفاء، ص (٣٢٠).

١٧٣ ـ م (٤٦/٤). وديوانه (١٠٤١/٢).

١٧٤ ـ في ديوانه: (صنبر) وهو الصواب، وهو اسم جبل كما ذكر ياقوت . وأما خيبر : ناحية على ثمانية برد من المدينة لمن يريد الشام ، فيها سبعة حصون . ر: معجم البلدان (٤٢٤/٣، ٤٠٩/٢) .

١٧٥ ـ م (٤ / ٥٤). وديوانه (٣ / ١٩٩٨) .

الناس، يقول في مدحه **سبط ابن التعاويذي**:١٧٧ [الكامل]

بأسٌ يُشَبُّ على العدوِّ ضَرامُهُ　　　ونَدى كتيارِ الفُراتِ الزاخرِ

فالخليفة يجمع صفتين: البأس الشديد الذي يحيق بأعدائه ويحرقهم بناره، والكرم الأصيل حيث يفيض على الرعية كالفرات الغزير الذي لاينفد ماؤه، فهو موت لأعدائه وحياة لأوليائه!.

*** والسراب صورة شعرية للأمل الخادع**، إنه يلوح للظمآن من بعيد، ويظل يهرب منه، ويعجزه عن إدراكه، وفي هذا يقول **السري الرفاء**:١٧٨ [الكامل]

ريا أخاضتْنا على ظمأِ الهوى　　　من وعدها الممْطولِ لَمْعَ سرابِ

فالشاعر الظامئ يلهث إلى لقاء محبوبته، وهي في كل مرة تعده ولاتفي بوعدها، فيبدو الوعد لعينيه كالسراب الذي يغري الظامئ بالسعي إليه، لعله يجد فيه ما يحفظ أنفاسه، فإذا شمر واجتهد حتى يصل إليه صَدَمَتْهُ الحقيقة المرة!، حيث لم يجده شيئاً!، وهكذا يخيب السعي، ويتجدد الأمل، وتزداد الحسرة والألم في نفس الشاعر الذي يغريه بريق الوعود المزيفة، وهي سراب!.

ويستخدم **السري الرفاء** صورة السراب في سياق آخر مختلف، حين يمدح سيف الدولة١٧٩، ويشبه أعداءه الهاربين منه وهو يطلبهم بالسراب الذي لاجدوى من محاولة اللحاق به ، وهي صورة تبين مدى خوف الأعداء من سيف الدولة، وسرعة فرارهم منه، وضحالة أمرهم، وشغف سيف الدولة بإدراكهم ليستأصل شأفتهم بسيوفه، ولكن دون جدوى فهم يهربون من أمامه باستمرار. يقول:١٨٠ [الكامل]

قد قلتُ إذ سالتْ عَديُّ أمامَـهُ　　　سيلَ السرابِ جرى على بطْحائهِ

مابالُـهُ مغرًى بوصْلِ عـدوهِ　　　وعـدوهُ مغرًى بوصلِ جَفـائـهِ

شبه سيلان العدو أمامه، بسيلان السراب الجاري على البطحاء في كثرته وعمومه، فهم في كثرتهم وضعفهم وسرعة هروبهم كالسراب الأجوف، ومع ذلك يتابعهم، لأنه مولع بالقتال، وهم مولعون بإغضابه، لعدم تحقيق أمنيته فيهم حيث يفرون.

---

١٧٦ ـ الناصر لدين الله أحمد أبو العباس بن المستضيء بأمر الله . الخليفة الرابع والثلاثون من الخلفاء العباسيين (٥٥٣ ـ ٦٢٢ هـ) . بويع له عند موت أبيه سنة (٥٧٥ هـ). ر: الفخري، ص (٣٢٢). الجوهر الثمين، ص (١٧١). وتاريخ الخلفاء ص(٤١٣).

١٧٧ ـ م (٣ / ٢٣٧). وديوانه، ص (١٦٨) .

١٧٨ ـ م (٤ / ٢٦٥). وديوانه (١ / ٣٠٨) .

١٧٩ ـ تقدمت ترجمته، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

١٨٠ ـ م (٢ / ١١٨). وديوانه (1 / ٢٨١ ـ ٢٨٢).

*والصحراء المقفرة لم تكن يوماً صورة شعرية تدل على الجود والكرم، ولكن خزائن رشيد الدولة ١٨١ التي تمسي كالبيداء، دليل على كرمه النادر وجوده العظيم، يقول **الغزي**:١٨٢ [البسيط]

تمسي خزائنُهُ من جُودِ راحتِهِ بيداءَ لاذهبٌ فيها ولاورِقُ

والقيم تدرس كما تدرس المنازل، وهي بحاجة إلى من يحييها ويجددها ، والناصر بن الملك الصالح ١٨٣ واحد من أولئك المجددين. يقول **عمارة اليمني** مخاطباً الملك الصالح:١٨٤ [الوافر]

أقمتَ الناصرَ المحيي فأحيا رسوماً كُنَّ كالرسْمِ اليبابِ

*وللمدن والمناطق والقرى خصائصها، وصفاتها الكريمة أو المعيبة، الجميلة أو القبيحة، والتي أدخلها الشعراء في تشبيهاتهم.

فقبيلة الأزد ١٨٥ عند **أبي تمام** موطن الجود والبأس، كما أن **الفصاحة موطنها نجد** ١٨٦، وكون الفصاحة في نجد أمر مسلم به، لذا جعل أبو تمام من شك في كرم الأزد وبأسهم يستوي مع من شك في أن نجد وطن الفصاحة!. يقول:١٨٧ [الطويل]

ومن شَكَّ أن الجودَ والبأسَ فيهمُ كمنْ شكَّ في أنَّ الفصاحةَ في نجدِ

والشريف الرضي يمدح بهاء الدولة ١٨٨، ويشبه صوته في المعركة بزئير الأسد، ثم يردف ذلك بمبالغة أكبر، حين يشبه زئيره **بهزيم الرعد في سماء نجد** عند هطول المطر الشديد!. يقول:١٨٩ [الطويل]

يُفرقُ بينَ الجحفلينِ زئيرُهُ كما أطَّ نجديُ الغمامِ وأرعدا

---

١٨١ – رشيد الدولة: هو أبو جعفر محمد بن أبي الفرج كان وزيراً للأمير شرياريك أحمد بن كريم الدولة. كذا في (م): (٢٦/٣). ولم أجد ترجمته.

١٨٢ – م (٣ / ٣٩).

١٨٣ – الناصر هو أبو شجاع، رُزِّيْك بن طلائع بن رزيك، كان أبوه وزيراً للفائز والعاضد من بعده، وقد تولى الوزارة للعاضد بعد مقتل أبيه، سنة (٥٥٦ ه). ثم أخذ موضعه شاور بن مجير السعدي، وقتله سنة (٥٥٨ ه). ر: النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٥٢). وفيات (٢/٤٤٠، ٥٢٨-٥٣٠). الجوهر الثمين، ص (٢١٧).

١٨٤ – م (٣ / ١٧٦). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية (١٦٣) .

١٨٥ – أزد : أبوحي من اليمن. وهو أزد بن غوث بن نبت بن مالك بن كهلان بن سبأ ، ومن أولاده الأنصار كلهم . ر: الصحاح والقاموس (أزد) .

١٨٦ – النجد: ماأشرف من الأرض، وما خالف الغور، أي : تهامة، أعلاه تهامة واليمن، وأسفله العراق والشام، وأوله من جهة الحجاز ذات عرق. ر: القاموس (نجد). ولم يذكر الشعراء موضعاً أكثر مما ذكروا نجداً حسبما قاله ياقوت. ر : معجم البلدان (٥ / ٢٦٢).

١٨٧ – م (١ / ١٦٦). و شت (٢/١٢٠).

١٨٨ – تقدمت ترجمته، ص (٤٠) من هذه الرسالة.

١٨٩ – م (٢ /٢٣١). وديوانه (١/ ٢٧٩) .

وظباء مكة يضرب بها المثل في الأمن، لكونهـا في الحرم الآمـن الـذي حرم ا لله فيه الصيد١٩٠، وقد وجد الشاعر **صردر** مشابهة بين ظباء الإنس التي يهواها، وتذهب جهوده في الوصول إليها أدراج الرياح، لما يحيط بها من حراسة وصون، وبين **ظباء مكة** التي لا يمكن صيدها!. يقول:١٩١

[مجزوء الكامل]

ما خلتُ غِزلانَ اللِّوى كظباءِ مكةَ لاتُصـادُ

والبحتري يقف مأخوذاً بجمال دمشق، مسحوراً بحسن طلعتها، وخضرة سهولها، وعذوبة مائها، وطيب أيامها، واعتدال مناخها، حتى إن صيفها كشتاء العراق!. فهو معتدل، ليس فيه كرب الحر، كما أن شتاء العراق معتدل، ليس فيه شدة البرد، ولذلك آثرها على غيرها من البلدان. يقول:١٩٢

[السريع]

إن دمشقاً أصبحتْ جنـــةً مُخضـــرةَ الروض عَداةَ البِراقْ
هواؤها الفضفـاضُ غضٌّ الندى ومـاؤها السلسالُ عَذْبُ المذَاق
والدهرُ طلقٌ بينَ (أكنافِهـا) والعيشُ فيها ذو حواشٍ رِقـاقْ ١٩٣
وكيف لا(نؤثرُهـا) بالهـوى وصيفُهـا مثلُ شِتاءِ العـراقْ١٩٤

والطريق إلى بيت ا لله الحرام شاق طويل، محفوف بالمخاطر والأهوال، ومن هذه المخاطر ندرة مياه الشرب العذبة، مما يضطر قاصده إلى أن يشرب من المياه الكدرة أحياناً مع كراهيته لها وعدم استساغتها، ويلتمس عبد ا لله بن المعتز من هذه الظاهرة تشبيهاً لقرين السوء المتعدد الوجوه والأقنعة، والذي يذيع الأسرار ويكشف الأستار، ومع ذلك قد يضطر المرء إلى صحبته، ولايجد غناءً عنه. يقول:١٩٥

[الطويل]

وصاحبِ سوءٍ وجهـهُ لي أوجـهٌ وفي فمهِ طبـلٌ لسرِّيَ يضـربُ ١٩٦
ولابد لي منه فحينـاً(يَغَصُّني) وينساغُ لي حيناً ووجهي مقطب١٩٧
كماءِ طريقِ الحجِّ في كل مَنهلٍ يُذمُّ على ماكانَ منـه ويُشرب

---

١٩٠ ـ ر : كتاب الحيوان للجاحظ(٣ / ١٣٩ و ١٩٢). وثمار القلوب للثعالبي (٤٠٨) . وكتاب جمهرة الأمثال (١ / ١٩٩) . ومجمع الأمثال (١/ ٨٧) . والمستقصى في أمثال العرب (١ / ٩) .

١٩١ – م (٤ / ٣١٥). وديوانه، ص (١٥٨) .

١٩٢ – م (٤ / ٤٩ ـ ٥٠). وديوانه (٣ / ١٥١٠ ـ ١٥١١) .

١٩٣ – في ديوانه (أفيائها) . ويليه بيت لم يذكره البارودي .

١٩٤ – في ديوانه (تؤثرها).

١٩٥ ـ م (٤ / ٤٣٦). وديوانه، ص (٧١) .

١٩٦ ـ يليه بيت لم يذكره البارودي.

١٩٧ ـ في ديوانه (يعضني) وهو تصحيف .

والغانيات اللواتي يشغفن فؤاد البحتري!، عندما يكشفن شيئاً من ريطهن، يظهرن **كلؤلؤ البحرين** الأبيض الناصع عندما يُنزع من أصدافه!. يقول:١٩٨ [البسيط]

إذا نَضَوْنَ شُفُوفَ الرَّيط آونةً ‌ ‌ ‌ قَشَرْنَ عن لؤلؤَ البحرينِ أصدافا١٩٩

وهكذا فقد استمد الشعراء من الأرض بمافيها من جبال وبحار وأقاليم ومدن بعض الصورالتي وظفوها في التشبيه.

* * *

١٩٨ ـ م (٤ / ٢٣٣). وديوانه (٣ / ١٣٧٦) .

١٩٩ ـ نضاه من ثوبه : جرده منه . والرَيْط : جمع الرَّيْطَة : كل ثوب لين رقيق . القاموس (نضا ـ ريط).

البحث الثالث:

عـــالــم النبــات

للنبات عالم آخر، عالم رحب خصب، فيه العطاء والجمال والخصائص الأخرى، التي تصلح موضوعاً للصور الشعرية.

ولقد تأثر الشعراء بذلك العالم، وتفاعلوا معه، فالإبل التي تحمل الأحبة في هوادجها، هي **كأشجار الطلح** الوارفة في شكلها الذي يشبه القبة، وضخامتها، وارتفاعها، ونحولة جذوعها!، وهاهي ذي تسير وعين **المتنبي** تلاحقها، والأسى يمزق نفسه في منظر الوداع الأخير، فقد مضى ظل الأحبة الذي كان يظلله من هجير الحياة!. يقول:٢٠٠ [الكامل]

لما تقطَّعتِ الحُمولُ تقطعتْ نفسي أسًى وكأنهنَّ طُلوحُ

وماأجمل أن يجتمع الأدب والكرم في رجل واحد ، كما يجتمع **النور والعشب** في بساط الطبيعة الساحرة!، يقول **أبو تمام** مادحاً الحسن بن سهل ٢٠١ الذي اجتمعت له الفضيلتان:٢٠٢ [البسيط]

لما رأى أدباً في غير ذي كرمٍ قد ضاعَ أوكرماً في غيرِ ذي أدبِ
سما إلى السُّورةِ العلياءِ فاجتمعا في فعلهِ كاجتماعِ النَّوْرِ والعُشُبِ ٢٠٣

ويرى **أبو تمام** أيضاً، أن الحياء سياج الإنسان الذي يحمي داخله من العطب، وواقعه من الفساد، كما يحمي اللحاء عوده من اليبس، يقول:٢٠٤ [الوافر]

يعيش المرء ماستحيى بخيرٍ ويبقى العودُ ما بقيَ اللِّحاءُ

ويسخر **ابن الرومي** من قوم يجمعون السلاح، ولكن لايجيدون استعماله عند الحرب!، مما يلحق بهم الهزيمة والعار!، ويشبههم في ذلك **بالنخيل** الذي يشْرع شوكاً، لايمنع به جانياً، ولايحمي ثمراً!. يقول:٢٠٥ [البسيط]

رأيتكمْ تستعدُّونَ السلاح ولا تحمونَ في الروعِ من أعدائكم سَلَبا
كالنخلِ يَشْرعُ شوكاً لايذودُ به أيدي الجُناةِ ولا يحميهمُ الرُّطبا

---

٢٠٠ – م (٤ / ٢٥٣). شع (١ /٢٤٦) .

٢٠١ – هو أبو محمد الحسن بن سهل، بن عبد الله السَّرْخَسِيُّ، تولى الوزارة للمأمون بعد أخيه الفضل وحظي عنده، ت(٢٣٦هـ). ر: وفيات (٢/١٢٠). سير (١١/١٧١). الفخري، ص (٢٢١).

٢٠٢ – م (١ / ١٣٥). شت (١ /١١٤-١١٥) .

٢٠٣ – السُّورة : المنزلة . النور : الزهر أو الأبيض منه . القاموس (سور ، نور) .

٢٠٤ – م (١ / ١٧). شت (٤/٢٩٧).

٢٠٥ – م (٤ / ٤١٦). وديوانه (١ / ٢٥٠) .

والوجه الجامع بين المشبه والمشبه به هو الهيئة الحاصلة من عدم الأثر في كل.

وأبو العتاهية يهجو والبة بن الحُباب ٢٠٦ المنتسب إلى العرب، دون أن يكون أهلاً لذلك، فهو بينهم كالبلح الرديء الذي لم ينضج بين الرطب، يقول:٢٠٧ [مجزوء الوافر]

أوالبُ أنتَ في العــربِ　　كمثل الشِّيصِ في الرُّطبِ ٢٠٨

هلـــمَّ إلى الموالي الصيــ　　ـدِ في سَعَةٍ وفي رَحَـــبِ

فأنت (بهم) لعمرُ اللـــــــهِ أشبهُ منكَ بالعـــرب ٢٠٩

فهو يدعو والبة للانتساب إلى الموالي، لأنه بهم أشبه، وبالالتحاق بهم أجدر، وأن يكف عن دعواه بالانتساب إلى العرب، لأنها دعوى مزيفة، وهو نشاز بينهم **كالشيص** بين الرطب!.

ويصف **أبو العلاء** هوادي الإبل النحيفة الزاوية، حيث بدت رقابها كعيدان **الخيزران**، في طولها ونحافتها وتثنيها عند مشيها، يقول:٢١٠ [الوافر]

وقد دقتْ هوادِيهِنَّ حتى　　كأن رقابَهنَّ الخيزرانُ ٢١١

وفي مكان آخر، يشبه **أبو العلاء** الموعظة للقلب بالماء للزرع، فالزرع لاينمو بغير الماء، والقلب لايزكو بغير التقى، فإذا تم تذكير القلب بالتقى، آتى التذكير آثاره في قلب الإنسان وسلوكه، مثلما تؤتي الزروع ثمارها عندما تسقى بانتظام!، يقول:٢١٢ [الوافر]

وذكرٌ بالتُّقى نفراً غفولاً　　فلولا السقْيُ مانمت الزروعُ

ويسخر **الغزي** من الأدب المزخرف بالألفاظ التي لها جلبة ورنين، مع خلوه من المعنى العميق والمعاناة الصادقة!، فهو أدب يخدع الناس ببهرجه، ويشبهه **بالبقْلِ**، يزين الموائد، ويغتصب مكان كريم الثمار!. يقول:٢١٣ [الطويل]

بزخرفةِ الألفاظِ كنْ متوسلاً　　فليسَ لمعنًى في البريـــةِ ناشدُ

وكيف تُرَجِّي للثمـــارِ مزيةً　　وبالبقلِ في الدنيـا تُزانُ الموائدُ

---

٢٠٦ – هو من الشعراء المولدين، ومؤدب أبي نواس، توفي نحو (١٧٠هـ). ر: طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص(٨٦). كتاب الأغاني(٩٩/١٨). الأعلام(٨ / ١٠٩).

٢٠٧ – م (٤ / ٤٠٢). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٤٩٤) .

٢٠٨ – الشيص : أردأ التمر ، الواحدة : شِيصة وشيصاءة . أساس البلاغة (شيص) .

٢٠٩ – في ديوانه (بنا) .

٢١٠ – م (٢ / ٣٤٢). وسقط الزند، ص (٦٥) .

٢١١ – هوادي الإبل : أول رعيلٍ يظهر منها . المعجم الوسيط (هدى) .

٢١٢ – م (١ / ٧٣). واللزوميات (٩٢/٢) .

٢١٣ – م (١ / ٩١).

ويبالغ **الطغرائي** مبالغة كبيرة حين يشبه الغيد في نحافتهن بخيطان **الأراك**، وكأنه يبخل عليهن بصفة العيدان!، وهن مع هذا النحول طيبات. يقول:٢١٤ [الطويل]

وغيدٍ كخيطانِ الأراكِ ترنَّحوا   على العيسِ أيقاظاً عليها ونُوَّما

ولسنا نرى تسويغاً لمثل هذه المبالغة، ولانرى سبباً لجمع الغيد جمع مذكر، وهن كخيطان الأراك!.

* * *

٢١٤ ـ م (٣ / ١٥). وديوانه، ص (٣٢٥) .

البحث الرابع:

عـــالــم الـحــيوان والطيور

خلق الله الحيوان، وسخره للإنسان، ليحمله ويحمل متاعه في السفر والحضر، وليكون له منافع أخرى في لحمه ولبنه وجلده، وتحول الحيوان مع الأيام إلى شريك للإنسان، وصديق له في حياته على الأرض!.

وكان للعرب صداقة خاصة مع **الإبل والخيل**، وهي صداقة حميمة ناجمة عن صحبة دائمة في الحياة اليومية، فهي الزينة في السلم، والعدة في الحرب، إضافة إلى منافعها الأخرى. وكان في البيئة حيوانات أخرى: كالأسد، والذئب، والثعلب، والغزال، والنعامة، وبعض الطيور، وقد عاشت هذه الحيوانات بالقرب من الإنسان العربي، مما جعله يتأثر بها، ويتفاعل معها، ويدرك خصائصها الشكلية والنفسية، وكان الشعراء أكثر بني قومهم تأثراً بها، وأقدرهم على انتزاع التشبيهات منها.

***ولعل الإبل قد ظفرت بالحظ الأوفى من اهتمام الشعراء** من بين بقية الحيوانات، حتى كأنهم لم يدعوا صفة من صفاتها الجسمية والوظيفية إلا تناولوها في غرض من أغراضهم الشعرية، **وجاء الحنين الذي اشتهرت به** ٢١٥ في مقدمة تلك الصفات.

فالسري الرفاء يخاطب محبوبته قائلاً: ٢١٦ [الوافر]

وحنتْ في رُباكِ العيسُ حتى ... كأنَّ طُلولَهنَّ لها سِقابُ ٢١٧

وإذا كانت إبل الشاعر قد حنت، حتى كأن طلول المحبوبة أولادها، فللمحبوبة أن تتصور مبلغ حنين الشاعر نفسه إليها!.

وابن حيوس يحن إلى منازل المحبوبة، حنين الإبل لأولادها. فيقول: ٢١٨ [الوافر]

أحنُّ لدى المنازلِ وهْيَ قَفْرٌ ... كما حنَّتْ لدى البوِّ العَجولُ ٢١٩

إنه حنين مكتوب عليه، ولامفر له منه، والصورة هنا أقل مبالغة من صورة السري الرفاء، ولكنها ليست أقل عاطفة وتأثيراً!.

---

٢١٥ ـ ر: كتاب الحيوان للجاحظ (٧ / ١١).

٢١٦ ـ م (٤ / ٢٦٣). وديوانه (١ / ٣٧٩).

٢١٧ ـ السِقاب: جمع السَّقْب: ولد الناقة، أو ساعة يولد. ر: القاموس (سقب).

٢١٨ ـ م (٤ /٣٢٨). وديوانه (٢ / ٥١٥).

٢١٩ ـ البَوُّ: ولد الناقة. العجول: الواله من الإبل لعجلتها في حركاتها جزعاً. ر: القاموس، (بوى و عجل).

وسبط ابن التعاويذي يتحرج من فرط حنينه إلى منازل الحبيب وأيام الصبا، فيلتمس في حنين الإبل المسنة دفعاً لحرجه!، يقول:٢٢٠ [الرمل]

لاتعبْ فرطَ حنيني ربمـا حنَّتِ النيبُ إلى أعطانِها٢٢١

ومادامت الإبل الهرمة تحن، فما الحرج في حنين الإنسان؟، بل أليس من العجب ألاّ يحن!؟.

ومهيار الديلمي يزف عذارى قصائده إلى الوزير عميد الدولة٢٢٢ الذي يبذل لكل واحدة منهن ماتستحق من المهر الجزيل!، فصار اللاحق من تلك القصائد يحن إلى السابق منها، كما يحن الفصيل إلى الضرع الدرور الذي أمده بشريان الحياة، وماهذا الحنين العارم إلا لتحظى كل قصيدة من رعاية الممدوح وكرمه، وتقديره ومحبته بمثل ما حظيت به أترابها من قبلها. فهي في أمس الشوق إليهن، لينعمن جميعاً في كنف الممدوح على قدم المساواة!. يقول:٢٢٣ [الطويل]

وجاءتكَ عني كلُّ عذراءَ مهرُها خفيفٌ بحكمِ الجودِ وهْو ثقيـلُ
تحنُّ إلى أترابــها في بيوتكـمْ كما حنَّ للضَّرعِ الدَّرورِ فصيلُ

وبعيداً عن الحنين، فقد كانت الإبل بضخامتها وقوتها وطرافة شكلها وعاداتها منبعاً للكثير من الصور التي لاتخطر إلا في مخيلة الشعراء المبدعين، فالإبل تأبى أن تدر لبنها عصباً وكرهاً، ولكنها ترسله غزيراً مدراراً مع الرفق والمسح على ضروعها، وكذلك شأن كرام الناس الذين يصولون كالأسود في ساح الوغى، ويبدون عند الترفق في لطف العذارى وحيائهن، فهم أشداء على الأعداء، ومع ذلك فهم يتصفون بالرفق والحياء، مثلهم في ذلك مثل اللقاح لاتدر مع القوة، ويسيل لبنها مع المسح عليها، والوجه الجامع بينهما: الهيئة الحاصلة من الجمع بين الشيء وضده، وفي الحالتين تألق ونبل وقوة وكرم، تناسب قوم أبي غالب بن خلف٢٢٤، الذين مدحهم **الشريف الرضي** بقوله:٢٢٥ [الخفيف]

---

٢٢٠ – م (٤ / ٣٩٩). وديوانه، ص (٤٤٥) .

٢٢١ – النِّيب : جمع النَّاب ، المسنة من النوق .وفي المثل : (لاأفعل ذلك ما حنت النيب) . والعَطَن : وطن الإبل، ومبركها حول الحوض . ر: الصحاح (نيب). القاموس (عطن).

٢٢٢ – الوزير أبو سعد محمد بن الحسين بن علي بن عبد الرحيم، وزير جلال الدولة البويهي، لقب بألقاب كثيرة منها : عميد الدولة وعميد الملك، ت (٤٣٩ هـ). عن (٥٦) سنة. ر: الكامل (٣٥١/٧). البداية (٦٠/١٢). النجوم الزاهرة (٤٤/٥).الوافي بالوفيات (٨/٣).

٢٢٣ – م (٢ / ٣١٩). وديوانه (٣ / ١٩٣) .

٢٢٤ – هو أبو غالب محمد بن علي بن خلف، فخر الملك، وفي المختارات وديوان الشريف الرضي لقبه فخر الدين، وهو وزير بهاء الدولة بن عضد الدولة بن بويه، ووزير ولده سلطان الدولة فنا خُسْرو أيضاً، مولده ووفاته (٣٥٤-٤٠٧هـ). ر: وفيات (١٢٤/٥). سير (٢٨٢/١٧).

٢٢٥ – م (٢ / ٢٣٩). وديوانه (١ / ٤٢١) .

في صيالِ الأسُودِ إن نزلَ الخطْـ ـبُ عليهمْ وفي حياءِ العذارى

كلِقاحٍ تأبى على العصْبِ دَرّاً وعلى المسحِ تَسْتَهِلُّ غِـزارا ٢٢٦

والسحاب المتراكم في السماء يشبهه أبو تمام بالعشار، وذلك من خلال مديحه لأبي سعيد الثغري٢٢٧، وكان قد شبه الرياض بالحوامل والمطافل اللواتي ينجبن للحياة ماتقرُّ به العيون!، بينما يتراكم السحاب الممطر في السماء بعضه فوق بعض، ليصبح كالعشار التي ترنو إليها العيون، وتتعلق بها القلوب لنفاستها وكرمها!، يقول:٢٢٨ [الكامل]

وأرى الرياضَ حواملاً ومطافلاً مذ كنتَ (فينا) والسحابُ عِشارُ ٢٢٩

وإذا كان هذا ماجادت به الطبيعة احتفاءً بالممدوح، فكيف يكون مبلغ احتفاء الناس به وجود الطبيعة نفحة من جوده؟!.

وفي الإبل قوة وعنفوان، وتوثب وانطلاق، وهي تهيج وتلقي الزبد من أفواهها عندما ترغب في الضراب، وقد رأى **المتنبي** في ذلك صورة للموج المتدفق الهادر في بحيرة طبرية، يقول:٢٣٠ [المنسرح]

والموجُ مثلُ الفحولِ مُزْبِدةً تهدرُ فيها ومابها قَطَمُ ٢٣١

ويرى ابن المعتز في هزيم الرعد مايشبه فحل اللقاح في صوته القوي الهادر، وهو يصيح كلما أعجبه سنا البرق الملتمع بالأفق. يقول:٢٣٢ [المديد]

وكأن الرعدَ فحلُ لِقاحٍ كلما يُعجبهُ البرقُ صاحا

ويشتاق **السري الرفاء** إلى الموصل ونواحيها، وهو بعيد عنها مقيم بحلب، ويتذكر صوامعها المستديرة المتناثرة فوق التلال المرتفعة، فتبدو كأنها هوادج النساء التي تحملها كواهل الإبل، يقول:٢٣٣ [الكامل]

وأرى الصوامعَ في غواربِ أكْمها مثلَ الهـوادجِ في غواربِ نُوقِ٢٣٤

---

٢٢٦ ـ اللِقاح: جمع لِقْحَة، وهي الناقة الحلوب. العَصْب: شدُّ فَخِذَي الناقةِ لِتَدِرّ. ر: القاموس(لقح، عصب).

٢٢٧ ـ تقدمت ترجمته، ص (٣٢) من هذه الرسالة.

٢٢٨ ـ م (١ / ١٧١). شت (١٨١/٢).

٢٢٩ ـ في شت (فيها). المطافل جمع مفرده: مُطْفِل، ذات الطفل من الإنس والوحش. ر: القاموس (طفل). وأما العشار فقد قال الزمخشري في الكشاف، (٤/ ٧٠٧): (العِشار جمع عُشَراء ، وهي التي أتى على حملها عشرة أشهر، ثم هو اسمها إلى أن تضع لتمام السنة، وهي أنفس ماتكون عند أهلها وأعزها عليهم). وقال الجوهري في الصحاح (عشر): (ثم لايزال ذلك اسمها حتى تضع، وبعدما تضع).

٢٣٠ ـ م (٤/ ١٠٩). شع (٦٦/٤).

٢٣١ ـ القطم : شهوة الضراب . ر: القاموس (قطم) .

٢٣٢ ـ م (٤ / ٩٣). وديوانه، ص (١٤١) .

٢٣٣ ـ م (٤ / ١٣٠). وديوانه (٢ / ٤٧٤) .

حتى القبور، قبور الأحباب الراحلين عن الحياة، **فإنها تشبه ظهور الجمال المسافرة، وقد بُرِّكت ليستريح الركب**، وهي في غاية التعب والإجهاد من شدة السير فلا تكاد تتحرك أبداً، هذا مايراه **ابن نباتة السعدي** حين قال متحسراً:٢٣٥ [الطويل]

سقى الرائحُ الغادي قبوراً كأنها ظهورُجمالٍ بُرِّكَتْ وهْي (ظُلَّع) ٢٣٦

والسري الرفاء يرى السحابة الكبيرة مقبلة كالجيش العظيم، فإذا مرت، أفرغت حمولتها من الماء، ثم مضت، ولم يبق إلاّ أجزاء متفرقة منها في أديم السماء، تشبه الإبل السوام في مرعاها!. يقول:٢٣٧ [الرجز]

جاءتْ مجيءَ الجحفلِ اللُّهامِ وافترقتْ كالإبلِ السُّوام ٢٣٨

وينظر **أبونواس** إلى دَنٍّ ضخم كبير، فلا يجد له شبيهاً أحسن من الجمل الأبيض الكريم!. يقول:٢٣٩ [الوافر]

فقامَ بِمبْزلٍ فأجافَ دَنّاً كمثلِ سَماوةِ الجملِ الهِجانِ ٢٤٠

وفي رحلة شاقة طويلة، تذوب بها غوارب الإبل من طول الظمأ والمشقة، كما تَنْحَل فيها أبدان المسافرين، وتتضاءل حتى لتغدو كالغوارب للإبل بدلاً من غواربها المضمحلة!.. إنها صورة معبرة من صور **أبي تمام**، حيث يقول:٢٤١ [الطويل]

وركبٍ يُساقونَ الرِّكابَ زُجاجةً من السيرِ لم تقصِدْ لها كفُّ قاطبِ
فقد أكلوا منها الغواربَ بالسُّرى (وصارتْ) لها أشباحُهمْ كالغوارب ٢٤٢

وما كانت الركاب لتصبر على ماحل بها، لو لم تسكر من سيرها وتلتذ به، كما يسكر البائسون من رحيق الشعارات الرنانة وهم يتساقطون!.

ويطمح **الطغرائي** إلى العلا، مع ضيق ذات يده، ويأبى إلا أن يحوز الفضائل تماماً، مهما كلفه ذلك من جهد وعناء، كما يقطع البعير الجريح الفلوات بصبر وإصرار!. يقول:٢٤٣ [الطويل]

---

٢٣٤ ـ الغَوارب : جمع الغارِب، وهو الكاهل، ومن البعير مابين السنام والعنق. ر: القاموس (غرب) .

٢٣٥ ـ م (٣ / ٣٥٢). وديوانه (٢ / ١٧٥) .

٢٣٦ ـ ظلع ظلعاً : غمز وعرج في مشيه . ر : اللسان (ظلع) . وفي ديوانه (ضلع) محرفة.

٢٣٧ ـ م (٤ / ١٣٥). وديوانه (٢ / ٧٠٢) .

٢٣٨ ـ اللُّهام : الجيش العظيم. ر : القاموس (لهم) .

٢٣٩ ـ م (٤ / ٢٠). وديوانه، ص (٨٨) .

٢٤٠ ـ أجاف دناً : أصاب جوف الدن . السماوة : الشخص ، الهجان : الأبيض. ر :القاموس (جوف، سما، هجن).

٢٤١ ـ م (١ / ١٤١). شت (٢٠١/١) .

٢٤٢ ـ شت (فصارت) .

٢٤٣ ـ م (٣ / ١). وديوانه، ص (٩١) .

وما قعدَ الإقتارُ بي عن فضيلةٍ		وقد يقطعُ العَوْدُ الفلا وهْو منكوبُ ٢٤٤

ورحلة الإنسان في الحياة كما يراها **ابن نباتة السعدي**، واستعجاله الأيام والأحلام، أمر غريب حقاً، لأنه في الحقيقة إنما يستعجل أجله، فذلك هو الكامن في نهاية الطريق!، إنها رحلة أشبه ما تكون براكب الناقة العطشى، وهو يسرع نحو مورده، ولكن شتان مابين مورد ومورد!، يقول:٢٤٥ [المنسرح]

يسعى الفتى (للحياة) مجتهداً		وإنما سعيه إلى عَطبِهْ ٢٤٦

كراكبِ الخِمْسِ غيرَ متئدٍ		يُقرِّبُ منه الورودَ في قُرَبِه ٢٤٧

والمتنبي يرى في هامة البعير الأصيد صورة لذلك الجبل الشامخ الذي تمتد ذروته في السماء مع انحناء. يقول:٢٤٨ [رجز]

وشامخٍ من الجبالِ أقودِ		فردٍ كيافوخِ البعيرِ الأصْيَدِ ٢٤٩

والشريف الرضي يقف لوداع الأحبة، متألم القلب، يمتع ناظريه باللمحات الأخيرة، والعاذلات يلمن من غير جدوى، ويحاولن عبثاً رد الصب عما يأمره به هواه، فكأنهن ـ وهن الضعيفات ـ يحاولن الإمساك بفحل من الإبل هائج شارد!. يقول:٢٥٠ [البسيط]

كان اللقاءُ إساءاتٍ بذي سلمٍ		إلى القلوبِ وإحساناً إلى المقلِ

كأنما عاذلاتُ الصَبِّ بعدهمُ		ينتِلْنَ عُقْلاً لشَرَّادٍ من (البُزُلِ) ٢٥١

إن هذه الصور توضح إلى أي حد تأثر الناس ـ والشعراء خاصة ـ بالإبل، تلك الحيوانات الأليفة النافعة، التي تغلغلت في حياتهم، وأسعفتهم بالتعبير عن أدق الملامح النفسية والظواهر الطبيعية، من خلال مزاياها وأشكالها.

*__وكان للخيل مكانتها في حياة العرب__، فهي أداة للحرب، وعدة الصيد والسباق، ومدعاة الفخر، وأمارة الرفعة الاجتماعية لمن يملك الأصيل منها!، وهي أيضاً المخلوقات الجميلة

---

٢٤٤ ـ المنكوب : الذي أصابت الحجارة خفه . ر: القاموس (نكب) .

٢٤٥ ـ م (٣ / ٣٥٠). وديوانه (٢ / ٢٤٩) .

٢٤٦ ـ في ديوانه (في الحياة) .

٢٤٧ ـ الخِمْسُ : من أظماء الإبل ، وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد الرابع . ر : القاموس (خمس) .
القُرْب : سيرالإبل ليلاً لورد الغد . ر : فقه اللغة للثعالبي، ص (١٩٠) .

٢٤٨ ـ م (٤ / ١٠٤). شع (٢ / ١٣) .

٢٤٩ ـ الأقود : الجبل الطويل ، اليافوخ . حيث التقى عظم مقدم الرأس ومؤخره . والأصيد مائل العنق .
ر : القاموس (قود ، أفخ ، صاد) .

٢٥٠ ـ م (٤ / ٢٨٥). وديوانه (٢ / ١٤١) .

٢٥١ ـ في ديوانه(النزل) مصحفة. البُزُل: جمع بَزُول، وهو البعير إذا طاع نابه وذلك في السنة التاسعة. ر:القاموس (بزل).

الوادعة المحببة إلى نفس الإنسان، من ثم فلا عجب أن يستلهم الشعراء منها ماعنّ لأخيلتهم من صور.

فالأرجاني يجد في نفسه صفات البطولة والرجولة والتفوق والنبوغ، ويتحسر على أنه لم يصب من متاع الحياة ماكان يصبو إليه، ويجد عزاءه في السابق من الخيل غير المحجل، **فالعبرة بين الخيل في السبق لا بالتحجيل**، وبين الرجال بالمزايا لابالمال!. يقول:٢٥٢ [الكامل]

لاعارَ إنْ عطلتْ يدايَ من الغنى   كم سابقٍ في الخيلِ غيرِ مُحَجَّلِ

ويرى **الأرجاني** أيضاً أن الحياة سباق بين كرام الرجال، كما تتسابق الخيل في المضمار، يقول:٢٥٣ [الكامل]

والدهرُ مضمارُ الكرامِ وهمْ   أشباهُ خيلٍ فيه تستبقُ

وفي الخيل إباء، وجفاء في بعض الأحيان، وهذه حال الغواني اللواتي يعبثن بقلوب الرجال، بمواعيد هازلة تبذلها العيون، وصدود موجع كصدات الجياد الشرسة النافرة!. يقول **الشريف الرضي**:٢٥٤ [الطويل]

يعاطينَ إعطاءَ الذلولِ طماعةً   ويصددْنَ صداتِ الجيادِ (العواذمِ) ٢٥٥

ولكن العاشق المسكين مضطر للنزول على حكم الهوى، والتذلل إلى المحبوبة المتمنعة، ومداراتها كمهرة عربية تستعصي على الانقياد، فهي تتجافى عن صاحبها، وتشيح بوجهها عنه معرضة نافرة، وهو يعاني من جراء ذلك مايعاني!، وماذاك إلا لأنها مهرةٌ فيها الرشاقة والفتوة والنشاط، عربيةٌ فيها الأصالة وشرف المعدن، فهي تستحق منه تلك المداراة وذلك العناء، وصولاً إلى أربه!. يقول:٢٥٦ [الطويل]

برُغْمِيَ أنزلتُ الهوى عند مانعٍ   ودمتُ على عهدِ امرىءٍ غيرِ دائمِ

كأني أداري مُهْرَةً عربيةً   تَحايدُ عني من مَناطِ الشَّكائِمِ٢٥٧

ومحبوبة **أبي فراس** الوقورُ، يستفزها الصبا، ويمضي بها إلى الخفة والانطلاق، كالمهر الصغير المتدفق حيوية ونشاطاً!. يقول:٢٥٨ [الطويل]

---

٢٥٢ – م (٩٩/١). وديوانه، ص(٣٠٢) ط بيروت.

٢٥٣ – م (١٠٣/٣). وديوانه، ص(٢٨٠) ط بيروت.

٢٥٤ – م (٢٩٠/٤). وديوانه (٤٣٠/٢).

٢٥٥ – في ديوانه (القوادم). وفي أساس البلاغة (ذلل): (دابة ذلول :بينة الذل، وذللها صاحبها...ومن المجاز:فلان ذلول لأصحابه، ومتذلل لهم). وفي مادة (عذم) قال:(فرس عذوم: عضوض).

٢٥٦ – م (٢٩١/٤). وديوانه (٤٣١/٢).

٢٥٧ – المناط: موضع التعليق. والشكائم: جمع الشكيمة، وهي في اللجام الحديدة المعترضة في فم الفرس فيها الفأس. ر: المعجم الوسيط (ناط) . والقاموس (شكم).

٢٥٨ – م (٢٦٠/٤). وديوانه، ص (٦٥).

وقورٌ وريعانُ الصِّبا يستفزُّها   فتأْرنُ أحياناً كما (يأرنُ) الـمُهْرُ٢٥٩

إنها صورة خلابة للمرأة كما يتمناها الأمير الفارس، المرأة التي تجمع بين النقيضين: الحشمة والوقار، والصبا المَوّار!.

حتى عند الموت وفي مواطن الرثاء، يجد الشاعر **صردر** في الجياد العتاق، ورعايتها صغارها، صورة لما يجب أن يكون عليه الرجل الكريم الكبير، من رعاية الأيتام من أقربائه، حتى يبلغوا رشدهم، فيقول في رثاء أبي منصور بن يوسف٢٦٠، معزياً عنه صهره أبا القاسم بن رضوان:٢٦١ [الخفيف]

احرسِ الأقربينَ يحرسُكَ اللـــــهُ وراعِ الأهلينَ والأبنـاءَ

فالجيادُ العتـاقُ لاتبلغُ الغـا   يةَ حتى تستصحبَ الأفْلاءَ ٢٦٢

تلك بعض الصور التي استلهمها الشعراء من الخيل التي أحبها العرب، وآثروها بالزاد على أنفسهم٢٦٣.

*****والكلاب** التي هي صورة مجسدة للوفاء، تنقلب صورة مجسدة للقماءة أحياناً، ففي معرض الذم يستهجن **الشريف الرضي** السكنى بجوار أعداء بني بُوَيْه٢٦٤، و يشبه خيام أعدائهم القصيرة المتواضعة بالكلاب الربداء المقعية في صغار، يقول:٢٦٥ [الطويل]

وأنقلُ بيتي في البلادِ مجـاوراً   بيوتَ المخازي قد ضللتُ إذاً جدا

خياماً قصيراتِ العمادِ تخالُها   كلاباً على الأذنابِ مُقعيةً رُبـدا

ويرى **صردر** أن حساد ممدوحه الوزير ابن جهير٢٦٦ يدلون على شرفه، كما يدل **نباح الكلب** الناس على القرى، فيقصدون أصحابه!. يقول:٢٦٧ [الخفيف]

شرفٌ دلَّ (حاسديه) عليه   ودليلُ القرى نُباحُ الكلْبِ٢٦٨

---

٢٥٨ – م (٢٦٠/٤). وديوانه، ص (٦٥).

٢٥٩ – في ديوانه(أرن). ومعنى تأرن: تنشط وتمرح. ر: المعجم الوسيط (أرن).

٢٦٠ – أبو منصور عبد الملك بن يوسف، الملقب بالشيخ الأجل، كان من أعيان الزمان، ت (٤٦٠ ه). ر: الكامل (١٠٦/٨).

٢٦١ – م (٤١٢/٣). وديوانه، ص (١٣٩). وأبو القاسم هو عبد الله بن أحمد بن رضوان البغدادي، كان من الرؤساء، ت (٤٧٤ ه). ر: الكامل(١٣٠/٨). البداية (١٣١/١٢).

٢٦٢ – الأفلاء : جمع فِلْو، وهو المهر إذا فطم وبلغ السنة. ر:القاموس (فلا).

٢٦٣ – ر: ص (٤٠٧) من هذه الرسالة.

٢٦٤ – هم أسرة فارسية من الديلم ، تنسب إلى بُوَيْه ين فَنّا خُسْرُو، الذي خلف ثلاثة أبناء صاروا ملوكاً فيما بعد! أحدهم معز الدولة الذي استولى على بغداد سنة (٣٣٤ ه). ر: الكامل (٢٣٠/٦). وفيات (١٧٤/١-١٧٥).

٢٦٥ – م (٢٣٧/٢). وديوانه (٤٠٠/١).

٢٦٦ – تقدمت ترجمته ص (٤٧) من هذه الرسالة.

٢٦٧ – م (٣٤٧/٢). وديوانه، ص (٩٦).

شبهت هيئة الممدوح بإظها شرفه على لسان حاسديه، بهيئة القرى يدل عليه نباح الكلب، والوجه الجامع الهيئة الحاصلة من ظهور الشيء الجميل بواسطة الشيء الرديء.

*والحية **السوداء** التي تترك أثر زحفها فوق الرمال، تصلح صورة للسفينة التي تنساب فوق سطح الماء، وتترك وراءها زبد الماء وهو أشبه بالطريق، يقول **السري الرفاء** في وصف سفينة:٢٦٩ [الخفيف]

وتشقُّ العُبابَ كالحيةِ السو داء أبقتْ في الرَّملِ (أُثْرَ) انسياب٢٧٠

ويبدو أن الحيات لاصقة بخيال السري، فهو يشبه أيضاً السواقي المنسابة المتدفقة في كل اتجاه في حديقة قصر من قصور الموصل، بانسياب الحيات المذعورة في كل اتجاه!، يقول:٢٧١ [الطويل]

ترى الماءَ شتى السُّبْلِ ينسابُ (بينها) كما (ريعتِ) الحيّاتُ من كل جانب٢٧٢

*والغزلان **آية الجمال عند الشعراء**، فهذا **سبط ابن التعاويذي** يشيد بجمال حبيبه الذي يشبه الظبي في ترائبه المصقولة الفاتنة، ولحظاته الفاترة الآسرة، التي تثير كوامن الوجد ولواعج الشوق في قلب الشاعر!. يقول:٢٧٣ [الكامل]

كالظبي (مصقول) الترائبِ فاترِ الـ ـلحظاتِ ماوجْدي عليه بفاترِ٢٧٤

ولقد دفع الولع بأجياد المها وشدة سحرها وأسرها، **دفع سبط ابن التعاويذي** لرؤية صورتها حتى في أباريق الشراب في مجلس لهو وساعة أنس!، يقول:٢٧٥ [مجزوء الرمل]

وأباريقٍ كأجيا د (مها السربِ العواطي)٢٧٦

والعواطي هي الظباء التي تتطاول إلى الشجر لتتناول منه٢٧٧، فأجيادها طويلة أصلاً، وهي تبالغ في مدها ورفعها إلى الشجر، ممايشابه شكل أباريق الشراب المشرئبة، والتي يلتذ برؤيتها شاربوها كما يلتذ المغرم بالنظر إلى أجياد المها!.

---

٢٦٨ – في ديوانه (حاسدوه) وهو الصواب.

٢٦٩ – م (١٢٢/٤). وديوانه (٣٥٦/١).

٢٧٠ – في ديوانه (إثر).

٢٧١ – م (١١٩/٤). وديوانه (٣٢٦/١).

٢٧٢ – في ديوانه (حولها)، (ذعر).

٢٧٣ – م (٣٨٩/٤). وديوانه، ص (١٦٧).

٢٧٤ – في ديوانه (مصفود) محرفة.

٢٧٥ – م (١٨٥/٤).وديوانه (٢٥٩).

٢٧٦ – في ديوانه (نهى الشرب الغواطي). فاجتمع التحريف والتصحيف معاً !! .

٢٧٧ – ر:القاموس (عطو).

وينبهر **ابن حيوس** بجمال حبيبته التي تفوقت على الغزالة، فصارت الغزالة تحكيها بعيونها الجميلة، وجيدها الممتد الرشيق، وتعرضها لصائدها ودنوها منه، حتى إذا رام أن يمسك بها نفرت منه وابتعدت!، يقول:٢٧٨ [الكامل]

وأغنُّ تحكيهِ الغزالةُ مُقلةً ومُقَلَّداً وتعرضاً ونِفـــارا

***وعالم الطيور لايقل روعة وسحراً وإثارة عن عالم الحيوانات الأليفة أو البرية**، وهو عالم متنوع المزايا والصفات، فهناك الطيور الأليفة كالحمام، والطيور القوية الكاسرة كالصقور، والطيور التي تظل في تنقل وفرح كالعصافير، وقد استلهم الشعراء من ذلك العالم الصور الكثيرة التي تلائم أغراضهم.

فالأرجاني وهو يحس بضخامة المسئولية، وثقل الأمانة، ومآسي الحياة، يتمنى لو كان جاهلاً، بليد الحس، غليظ الشعور، ليتمتع في بساتين الجهل، وينجو من عذاب الفكر!، ولكن أنى له ذلك والعلم قدره؟!، إنه **كالهزار الذي يحبس بسبب تغريده، بينما ينطلق الصعو في الرياض على هواه!**، إن المزية، أية مزية، تحمل في طياتها نوعاً من العذاب أو الضريبة!، يقول:٢٧٩ [الكامل]

لوكنتُ أجهلُ ماعلمتُ لســـرَّني جهلٌ كما قد ســـاءني ماأعلمُ

كالصعْوِ يرتعُ في الرياضِ وإنمـــا حُبسَ الـهَـــزارُ لأنه يترنـــــمُ٢٨٠

والغزي يمدح الإمام الشاشي ٢٨١، ويجعله فخراً للإسلام ولو كره المبطلون من خصومه، الذين ينكرون فضله الواضح كالنهارِالساطعِ الذي لايعيبه شيء في ذاته، فالكائنات كلها تشهد ضوءه، وتهتدي به، باستثناء **الخفاش الذي لايبصر ضوء النهار لضعف بصره**٢٨٢، وهل يضير النهار أن يعيبه الخفاش والعيب فيه؟!، يقول:٢٨٣ [الكامل]

أصبحتَ للإسلامِ فخراً ياأبا بكرٍ برَغـمِ المبصرِ المتعاشي

مابالنهارِ قصورُ ضوءٍ إنمـــا كانَ القصورُ لأعينِ الخفـاش

---

٢٧٨ – م (٣٢٧/٤). وديوانه (٣٠٥/١).

٢٧٩ – م (٩٩/١). ولم أجدهما في ديوانه المطبوع في بيروت، وهما منسوبان إليه في الوفيات (١٥٤/١).

٢٨٠ – الصعْو : عصفور صغير، الهَزار: طائر حسن الصوت، وهي فارسية معربة. ر: القاموس (صعو)، والمعجم الوسيط (هزر).

٢٨١ – أبو بكر محمد بن أحمد الشاشي، (٤٢٩-٥٠٧هـ). انتهت إليه رئاسة الشافعية بالعراق بعد شيخه أبي إسحاق الشيرازي، ر:الكامل (٢٦٨/٨). وفيات (٢١٩/٤). البداية (١٨٩/١٢).

٢٨٢ – من عجائب الخفاش أنه لايبصر في الظلمة أيضاً، وإنما يلتمس رزقه وقت غروب القرص وبقية الشفق. ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥٢٧/٣-٥٢٨).

٢٨٣ – م (٣٥/٣).

ويشيد **الأرجاني** بأحد الوزراء (؟) ممن عم فضله الناس جميعاً، وأثقلتهم نعمه وصنائعه، حتى غدت كالأطواق في أعناقهم، وإزاء ذلك كان لابد أن تلهج ألسنتهم بذكرها، والثناء على صاحبها، وكأنهم **حمام مطوق لايكف عن هديله ولايتوانى!**.

يقول:٢٨٤ [الكامل]

نعماكَ كالأطواقِ شاملةُ الورى والخلقُ فيها كالحمامِ الساجعِ

ويشبه **الأرجاني** العيس، وقد صفها الحادي بشكل متناسق بديع على هيئة قطار، **بالقطا الكدر التي تحلق في السماء**، يقول:٢٨٥ [مجزوء الكامل]

قد صفها الحادي كما اصـ ـطفتْ قطاً في الجوّ كُدْرُ

والحر عند أبي فراس كالصقر، لايغنم ولايكسب مالم ينطلق في رحاب الأرض، فلا غنيمة دون سعي، ولامجد إلاّ بالانطلاق والطلب!. يقول:٢٨٦ [الكامل]

والمرءُ ليس (بغانمٍ) في أرضه كالصقرِ ليس بصائدٍ في وكْرِهِ ٢٨٧

والشريف الرضي في مدحه لفخر الدين أبي غالب بن خلف٢٨٨، يشبه كل حصان يمتطيه ذلك الفارس **بالعُقاب الطائر** في سرعة انطلاقها وانقضاضها، يقول:٢٨٩ [الخفيف]

قائداً للقراعِ كلَّ حصانٍ تتراءى به عُقـاباً مُطارا

والعقاب هي أشد طائرٍ في الهواء٢٩٠، ولذلك شبه بها دون غيرها من جوارح الطيور.

وابن المعتز يشمئز من رائحة فم امرأة عجوز، فهي كريهة جداً، ليست **كرائحة الهدهد** وحسب، بل إنه ليخيل لمن يشم رائحة فمها أن هدهداً يعشش فيه ويفرخ!،

يقول:٢٩١ [الطويل]

خبيثةُ ريحِ الريقِ تحسَبُ هُدهداً يبيـضُ بفيها ثاويـاً ويُعَشِشُ

والهدهد مثل في النَّتْن في ريحه وبدنه٢٩٢، ومن العجب أن تكون له تلك الرائحة مع شكله الجميل وألوانه الزاهية، ولكنها حكمة الله في الخلق!، وما أحسن قول الجاحظ في هذا الصدد: (ولم يكن الله ليجعل انحصار جميع أقسام الخير في شخص واحد).٢٩٣

---

٢٨٤ – م (١٠٠/٣). وديوانه ، ص (٢٦٠) ط بيروت.

٢٨٥ – م (٩٣/٣). وديوانه (٧٣٨/٢) ط بغداد.

٢٨٦ – م (٤٣/١). وديوانه، ص (٧٣).

٢٨٧ – في ديوانه (ببالغ).

٢٨٨ – تقدمت ترجمته، ص (٤٢) من هذه الرسالة.

٢٨٩ – م (٢٤٠/٢). وديوانه (٤٢٣/١).

٢٩٠ – ر:كتاب الحيوان، للجاحظ، (٢ /١٦٠، ٧٥/٧، ١٢٩، ١٤٠) .وكتاب جمهرة الأمثال، (٢٩٣/٢). ومجمع الأمثال، (٣٢٣/٢). والمستقصى في أمثال العرب، (٣٦٩/١).

٢٩١ – م (٤٣٦/٤). وديوانه، ص (٢٨١).

*والنعامة حيوان من البيئة، لها مزاياها التي يوظفها الشعراء في صورهم، فهي سريعة تجوب القفار، تشبهها الإبل المسرعة، والقدور الراسيات، وحتى القوارب التي تجوب نهر دجلة!. فهذا أبو تمام يشبه حركات قوائم ناقته السريعة المتتابعة، وهي تجري مادة أعناقها، وكأنها تريد أن تنهب الأرض، برتك النعام الذي يتسابق مسرعاً عند رؤية الظلام، حيث لاتكاد العين تميز حركات قوائمها لتتابعها وتداخلها.يقول:٢٩٤ [الكامل]

وإلى بني عبد الكريم تواهقتْ رتْكَ النعامِ رأى الظلامَ فخودا ٢٩٥

ويشبه ابن الرومي ناقته التي اعتاد أن يجوب البلاد عليها بالظليم، فهي في سفر متواصل تقطع المسافات الشاسعة، والقفار الواسعة، مثل الظليم،كما أنها تباريه في سرعته ونشاطه، إنها راحلة تستحق أن يفتخر بها!. يقول:٢٩٦ [الكامل]

وظَلِيمِ أسفارٍ إذا افترشَ الفلا باري الظَّليمَ فزفَّ مثلَ زفيفهِ

والمتنبي المعجب بفروسيته وجلده أشد العجب، المباهي بعفته وترفعه عن حطام الدنيا أعظم المباهاة، يصبر على الكثير الذي يمكن أن يفوته، يرى مثله في النعامة أيضاً، التي هي مضرب المثل في صبرها على الماء٢٩٧، إنه التجلد المحمود في مواطن الانزلاق!، يقول:٢٩٨ [الطويل]

وإني لَتُغنيني من الماءِ نُغْبَةٌ وأصبرُ عنهُ مثل ما تصبرُ الرُّبْدُ

والشريف الرضي وهو يرثي المقلد بن المسيب٢٩٩، لايفوته الإشادة بكرمه العظيم، حين تساءل متحسراً عن قدوره الراسيات الشبيهة بالنعام في ضخامة حجمها!، وكان الناس قد اعتادوا رؤيتها وقصدها، والطعام منها في حياة الفقيد!. يقول:٣٠٠ [الطويل]

وأين القدورُ الراسياتُ كأنها سماواتُ (رِئْلان) النعام المطرَّدِ ٣٠١

---

٢٩٢ – ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣١٨/٢، ٥١٠/٣).

٢٩٣ – المصدر السابق (١٤٥/٧).

٢٩٤ – م (١٦٤/١). شت (١٠٣/٢).

٢٩٥ – الممدوح المقصود هنا هو أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي، لم أجد ترجمته، وسترد الإشارة إلى أبيه، ص (١٢٥) من هذه الرسالة. تواهقت الإبل : مدت أعناقها في السير، وتسابقت. والرَّتْك أو الرَّتَك : مقاربة الخطو. خوّد : أسرع. ر: اللسان (وهق، رتك، خود).

٢٩٦ – م (٣٦٤/١). وديوانه (١٥٩١/٤).

٢٩٧ – ر: حياة الحيوان الكبرى ، للدميري، (٣٥٧/٢). وكتاب جمهرة الأمثال (٤٩٨/١). ومجمع الأمثال (٣١٥/١). والمستقصى في أمثال العرب (١٤٧/١).

٢٩٨ – م (١٩/٢). شع (٣٧٦/١).

٢٩٩ – هو أبو حسان المقلد بن المسيب العقيلي، الملقب حسام الدولة، صاحب الموصل، قتله غلام تركي سنة (٣٩١هـ). ر: وفيات (٢٦٠/٥). سير (٥/١٧).

٣٠٠ – م (٣٦٤/٣). وديوانه (٣٧٠/١).

حتى السفن في نهر دجلة تشبه النعام في ألوانها ونفرتها وشرودها وسرعتها، يقول **السري الرفاء**:٣٠٢ [الطويل]

بصفحةِ مصقولِ الأديمِ كأنما سفائنهُ رُبْدُ النعامِ الـمُشـرَّدِ

والنعام مشهور بالنفرة والشرود مثلما هو مشهور بالسرعة أيضاً، فهو أقل أنساً من جميع الوحش٣٠٣، ممايلائم صفة السفن السريعة المتناثرة فوق أديم النهر.

وقد امتدت صور الشعراء من الحيوانات الأليفة والطيور لتصل إلى الحشرات، من عقربٍ، ودودة قزٍ، وجرادٍ، ونحلٍ، وزنابير. ولاغرو في ذلك، مادام لكل كائن حي صفاته الكريمة أو الرديئة، التي تصلح لتصوير أحوال الحياة وأحوال النفوس!.

فالمتنبي يشيد بجياد سيف الدولة ٣٠٤ التي تمضي إلى أهدافها كالسهام، فتفاجىء الأعداء، ويرى فيها وقد امتطاها فرسانها رافعين رماحهم المسنونة، وهي تجول بهم في ساحة المعركة، صورةً للعقارب وقد رفعت أذنابها، والويل لمن تصدى للسعها!.يقول:٣٠٥ [الطويل]

رمى الدَّربَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العدا وما علموا أن السهامَ خيولُ٣٠٦

شوائلَ تَشوالَ العقاربِ بالقنا لها مرحٌ من تحتهِ وصهيلُ٣٠٧

وأبو العلاء، يعجب من تصاريف الحياة، وحال أبنائها الذين كثيراً مايسعون إلى بناء مستقبل طيب في بيت مستقر، ولكن الظروف قد تخالفهم لسبب ما، فيحرمون من ثمار سعيهم، **كما تحرم دودة القزّ من ثمار سعيها**، وذلك عندما تجد وتتعب في نسج شرنقتها٣٠٨، لتحتمي بها، فيدركها الأجل إثر ذلك وهي في الشرنقة!، يقول:٣٠٩ [الوافر]

وكم ساعٍ ليحبرَ في بناءٍ فلم يُرزقْ بما يبنيهِ حَبْرا

كأُمِّ (الفز) يخرجُ من حَشاها ذُرى بيتٍ لها فيعودُ قبرا٣١٠

---

٣٠١ – في ديوانه (ربلان) محرفة. الرأل: ولد النعام. ر: اللسان(رأل).

٣٠٢ – م (١٢٥/٤). وديوانه (١٣٧/٢).

٣٠٣ – ر: كتاب الحيوان، للجاحظ (٤٢٠/٤–٤٢١).

٣٠٤ – تقدمت ترجمته، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣٠٥ – م (40/٢). شع (٩٩/٣).

٣٠٦ – الدَّرب : مابين طرسوس وبلاد الروم، لأنه مضيق كالدَّرب.ر: معجم البلدان (٤٤٧/٢).

٣٠٧ – الشوائل: جمع الشَّائِلة، مؤنث الشائل، وهو كل مالرتفع.ر: المعجم الوسيط (شال).

٣٠٨ – الشَّرنقَة: غشاء واق من خيوط دقيقة ، تنسجه بعض الحشرات حولها لتحتمي به في طورٍ من أطوار حياتها. المعجم الوسيط (شرنق).

٣٠٩ – م (٦٩/١). واللزوميات (١/ ٣٤٢).

٣١٠ – في اللزوميات (القز) وهو الصواب.

وأبو تمام يذم الدهر الذي جار عليه مرةً بعد أخرى، ولايفتأ يسخر من مطامح الناس ويحطم حياتهم دون كلل، وكأنهم نوى يدقها ويفتتها بكل قوة!، وهو يلتهمها بعد ذلك بكل شراهة، **كما تلتهم الدبى الجائعة النباتات الخضراء**، فلا تبقي ولاتذر!.

يقول:٣١١ [الطويل]

أسيءُ على الدهرِ الثناءَ فقد قضى ... عليَّ بجورٍ صرفُهُ المتتابعُ

أيُرضِخُنا رَضْخَ النوى وهْو مُصْمِتٌ ... ويأكلُنا أكلَ الدَّبى وهْوَ جائعُ

ويشيد ابن الرومي بممدوحه عبيد الله بن عبد الله٣١٢، فهو سيد قومه، وقد أوتي من الحلم مايسع الناس جميعاً به، ويدفع حلمه الجهل والجهلاء عن كنوز حكمته بكل قوة، **كما يدفع النحل عن عسله كل مشتار!**. يقول:٣١٣ [الوافر]

عُبيدِ الله قَرْمُ بني (رُزَيقٍ) ... وحسبكَ باسمِهِ فصلَ الخطابِ٣١٤

له حِلْمٌ يَذُبُّ الجهلَ عنه ... كذَبِّ النحلِ عن عسلِ اللِّصابِ٣١٥

ويمتدح ابن نباتة السعدي فتيان عضد الدولة٣١٦ الذين زج بهم في إحدى المعارك، فحققوا النصر بإذن ربهم، راجياً من الله أن يكلأهم بحفظه، لما يتمتعون به من رشاقة وحيوية وقوة في مواجهة الأعداء!. يقول:٣١٧ [البسيط]

لايُبعِدُ الله فتياناً رميتَ بهم ... قلبَ الكريهةِ عن نزْعٍ وتوتيرِ٣١٨

قد ثقفَ الغزوُ منها فهْي مُخْطَفَةٌ ... خصورُهنَّ كأوساطِ الزنابيرِ

لايعرفونَ صدوداً عن عدوِّهمُ ... والطعنُ يهتِكُ منهمْ كلَّ مَسْتورِ

مواقعُ النَّبْلِ في ضاحي جلودِهمُ ... مثلُ (الزنابيرِ) في قدٍّ وتدويرِ٣١٩

---

٣١١ – م (١/١٨٠). شت (٤/٥٨٢).

٣١٢ – أبو أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق، (٢٢٣-٣٠٠هـ). ولي شرطة بغداد خلافةً عن أخيه محمد، واستقل بها بعد موته. ر: وفيات (٣/١٢٠). سير (١٤/٦٢).

٣١٣ – م (١/٣٢٨). وديوانه (١/٢٥٩).

٣١٤ – في ديوانه (زريق) محرفة!. ويلي هذا البيت في ديوانه ثلاثة أبياتٍ لم يذكرها البارودي. القَرْم: السيد المعظم. المعجم الوسيط (قرم).

٣١٥ – اللِّصاب: جمع اللِّصْب، وهو الشعب الصغير في الجبل، أو مضيق الوادي. ر: القاموس (لصب).

٣١٦ – أبو شجاع فنّا خُسرو الملقب عَضُدُ الدولة بن ركن الدولة بن بويه الديلمي، أعظم ملوك بني بويه، ت (٣٧٢هـ). عن (٤٧) سنة. ر: الكامل (١١٣/٧). وفيات (٤/٥٠). البداية (١١/١١٣).

٣١٧ – م(٢/١٨٨). وديوانه (١/٥١٩).

٣١٨ – يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٣١٩ – في ديوانه (الدنانير) وهو الصواب.

لقد تكاملت عناصر القوة البدنية والنفسية لدى أولئك الفتيان، فقد نحفت أجسادهم حتى صارت خصورهم **كأوساط الزنابير** التي هي مضرب المثل في نحافتها الشديدة٣٢٠، وهي سمة كريمة في الفارس النشط السريع الحركة!.

وأما تجلدهم في المعارك، واقتحامهم على عدوهم، وصبرهم لما يلقونه في سبيل ذلك من طعن وضرب، فأمر يشهد له مافي جلودهم البيضاء من أثر الطعن، الذي يشبه الدنانير في قدها وتدويرها، فهم أبطال يقدمون ولايحجمون، ويتحملون في سبيل ذلك الطعن دون مهابة!.

***ولم تقف أخيلة الشعراء عند الحيوانات الأليفة النافعة، أو الطيور والحشرات وغيرها، بل امتدت لتشمل الأبية الكاسرة وفي مقدمتها الأسود.**

فللأسد النصيب الأكبر من صور التشبيه، لابسبب من قربه أو طول عشرته، وإنما بسبب من صفاته المتفوقة النادرة في الشجاعة والإقدام وقوة البأس، والعرب يحبون الفروسية، ويقدسون الشجاعة والبطولة، ومن ثم كان الأسد هو الصورة الأكثر شيوعاً لأولئك الفرسان الأبطال، والأكثر تفضيلاً لدى معظم الشعراء والممدوحين!.

فهذا ابن نباتة السعدي يمدح عضد الدولة٣٢١ صاحب الهيبة والقوة، فإذا اهتز تيهاً وغضباً، أنذرت نظراته الغضبى بما تنذر به نظرات ليث غضوب!. يقول:٣٢٢ [السريع]

ينظـرُ في هِـزَّةِ أعطـافهِ   بمثلِ طَرْفِ الأسدِ الحاردِ٣٢٣

ويمدح الشاعر أيضاً بهاء الدولة٣٢٤ صاحب النظر المهيب، والسطوة والمقدرة على حياء يليق به، وكان الشاعر قد لقيه بعد انقطاع، فنظر إليه نظر الصقر إلى فريسته، ثم لم يلبث أن ثنى طرفه وأطرق إطراق الحيي من الأسد معرضاً عنه، وذلك أن من عادة الأسود أن تطرق برأسها غير مبالية بما حولها من الفرائس عندما تشبع!، يقول:٣٢٥ [الطويل]

أشارَ بعينِ الصقرِ عاينَ صيدَهُ   وأطرقَ إطراقَ الحيِيِّ من الأُسْدِ

كما يشبهه وقد غزا بجيشه، وظفر على أعدائه، بالليث أصاب فريسة في طريقه، فهو ليث دوماً، وأعداؤه فرائس له يصطادها حيث يصادفها أوتصادفه، وهو في أتم الاستعداد

---

٣٢٠ – ر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، ص (٥٠٨).

٣٢١ – تقدمت ترجمته، ص (٥٤) من هذه الرسالة.

٣٢٢ – م (٢/١٧٩). وديوانه (٢/١٢).

٣٢٣ – الحَرَد : الغضب. ومنه قيل أسد حارد. ر:اللسان (حرد).

٣٢٤ – تقدمت ترجمته، ص (٤٧) من هذه الرسالة.

٣٢٥ – م (٢/١٨٣). وديوانه (٢/٨١).

للانقضاض عليها، فإذا ولـغ في دمائهـا مشى مختالاً مزهـواً بماحققـه مـن نصـر، وبمانالـه مـن غنيمة!. يقول:٣٢٦ [الكامل]

وغـدا بجسـرِ النهروانِ تحفُّـهُ ... بيضُ الصوارمِ والطـوالُ الزُّرقُ٣٢٧

(فكأنه) ليـثٌ أصابَ فـريسةً ... أهدى غنيمتَهـا إليه طـريق٣٢٨

طيانُ يجمعُ للـوقيعـةِ نفسَـهُ ... وإذا مشى الخيلاءَ فهْـو لَبيـق

والشريف الرضي يمدح قوم الصاحب إسماعيل بن عباد٣٢٩ بالدهاء والبسالة معاً، دهاء الأراقم عند كمونهم لعدوهم سعياً لمباغتتـه، وبسالة الأسود عند لقائهم لـه!. يقول:٣٣٠ [الكامل]

وإذا سَرَوْا كمَنُوا كُمونَ أراقمٍ ... وإذا لَقُوا بَرزوا بُروزَ أُسودِ

والتهامي يرى في ممدوحه مفرج بن دغفل٣٣١ ذلك الفارس الـذي يغني عـن جيش، لمَ لا، وهو كالأسد، وهل يحتاج الأسد إلى نصـير؟، إن كـل مايحتاجـه الأسـد هـو رعايـة ا لله في أن يحفظ له ماوهبه من عناصر القوة في جسمه، فهي نصيره الحق الـذي يغنيـه عـن كـل نصـير!. يقول:٣٣٢ [الطويل]

كفاه عن الأعوانِ في الروعِ بأسُهُ ... وأغنتْهُ عن نصرِ الجيوشِ بواتـرُهْ

وما الليثُ محتاجٌ إلى نصرِ غـيرِه ... إذا سلمتْ أنيـابُهُ وأظافـرُهْ

بل إن كلمات ذلك الرجل القوية الصارمة تكفي للدلالـة على قـوة بأسـه،كمـا يـدل زئـير الأسـد علـى قـوة بأسـه. يقـول **التهـامي**:٣٣٣ [الطويل]

له منطقٌ يُنبيكَ عن بأسهِ كما ... يدلُّ على بأسِ الأسودِ زئيرُها

ولايكتمل الفضـل إلاّ باجتمـاع قـوة اللسـان إلى قـوة السـنان، فيكـون الرجـل مرهوبـاً مـن خصومه، كالأُسْد تخيف أعداءها بأنيابها وزئيرها. يقول **التهامي**:٣٣٤ [الطويل]

---

٣٢٦ – م (٢/٢٠٠). وديوانه (٢/١١٢).

٣٢٧ – النهروان موضع بالعراق، ر: ص (١<ا) من هذه الرسالة.

٣٢٨ – في ديوانه (وكأنه).

٣٢٩ – الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن بن عباد (٣٢٦-٣٨٥ ﻫ). أول من لقب بالصاحب مـن الـوزراء لأنه كان يصحب ابن العميد، وزر لمؤيد الدولة بجرجان ثم لأخيه فخر الدولة. ر: معجـم الأدبـاء (٦/١٦٨). وفيـات (١/٢٢٨). سير (١٦/٥١١).

٣٣٠ – م (٢/٢٣٢). وديوانه (١/٢٨٩).

٣٣١ – مفرج بن دغفل بن جراح الطائي، أمير بادية الشام في عهد الفاطميين، ت (٤٠٤ ﻫ). ر: تاريخ ابن خلدون (٥/٤٣٧، ٦/٧). ذيل تاريخ دمشق، لابن القلانسي، ص (٥١).

٣٣٢ – م (٢/٢٧٣). وديوانه ،ص (٢٦٧).

٣٣٣ – م (٢/٢٧٤). وديوانه، ص (٢٨٤). وهذا البيت ورد في ديوانه في مدح ابنه حسان بن مفرج.

(يخافُ) عِداهُ سيفَهُ ولسانَهُ وتُرْهَبُ أنيابُ الليوثِ وزارها٣٣٥

بل إن أعداءه يهربون لدى سماع اسمه حتى قبل أن يروه، كما يفر المذعور من زئير الأسد، وهو عن عينيه غائب!. يقول **التهامي**:٣٣٦ [الطويل]

(تفرُّ) الأعادي باسمه قبلَ جسمهِ وهمهمةُ الأُسْدِ الضواري زئيرُها ٣٣٧

وقد بلغ بالرجل أن أصبح ملاذ القبيلة وسندها والمتفضل عليها، فهو الليث، وهي الأشبال التي تأكل مايصيده ذلك الليث!. يقول **التهامي**:٣٣٨ [الطويل]

أبى عزُّ طــيٍّ أن تـقبَّلَ (مِنَّــةً) لغيركَ أو(تحدى) لغيرك عيرُهــا٣٣٩

فهم مثلُ أشـبالِ الضراغمِ لم تكنْ لِتَطْعَـمَ إلاّ مايصيدُ كبيـرُهــا

والمعري يفتخر بقومه الأبطال الذين يصيدون خصومهم الأقوياء، صيد الأسود صغار الغنم، فذلك ديدنهم على مر الزمان، تذل لهم الشجعان، وتقع في شراكهم الفرسان في ذلة وصغار!. يقول:٣٤٠ [الوافر]

يصيدونَ الفوارسَ كلَّ يومٍ كما تتصَّيدُ الأُسْدُ النِّقادا٣٤١

ويضطر صردر إلى الرحيل عن بلد اشتدت فيها شوكة خصومه، فقد صارت ربى ذلك البلد مرتعاً لهم، وهم ليسوا إلاّ جنادب تصر عند لفح الهجير، وتلتهم خَضار ذلك البلد وتفسده، لتجعله أثراً بعد عين، ولكنه لايرحل ضعفاً ولاخوفاً، بل ترفعاً وإباءً، كالأسود التي تنزح عن البلاد عندما تغص بالكلاب!، يقول:٣٤٢ [الطويل]

(تركتُ)ربى (الزَّوار) تنزو خلالها جنادبُ يعلو في الهجيرِ صريرُهــا٣٤٣

وقـلتُ بلادُ ا لله رحــبٌ فسيحـــةٌ فهل معجزي أفحوصةٌ أستجيرُهــا٣٤٤

وقد تتركُ الأُسْدُ البــلادَ تنزُهـــاً إذا ماكلابُ الحيّ لـجَّ هـريرُهــا

---

٣٣٤ – م (٢/٢٧٥). وديوانه، ص (٢٧٥).

٣٣٥ – في ديوانه (تخاف).

٣٣٦ – م (٢/٢٧٥). وديوانه، ص(٢٨٥).

٣٣٧ – في ديوانه (تقر) مصحفة.

٣٣٨ – م (٢/٢٧٥). وديوانه، ص (٢٨٧).

٣٣٩ – في ديوانه (راحة)، (يحدو).

٣٤٠ – م (٢/٣٣١). وسقط الزند، ص(٢٠٠).

٣٤١ – النِقاد: صغار الغنم. اللسان (نقد).

٣٤٢ – م (٢/٣٥٤). وديوانه، ص (٦٢).

٣٤٣ – في ديوانه (تركنا). و(الزوراء). وهي اسم لمدينة أبي جعفر المنصور في الجانب الغربي من بغداد، وقيل غير ذلك. ر: معجم البلدان (٣/١٥٦). والجنادب:جمع جُندب، وهو نوع من الجراد يقفز ويطير.ر: المعجم الوسيط (جندب).

٣٤٤ – الأفحوصة : ماتفحص عنه الدجاجة برجليها وجناحيها لتبيض فيه. ر: اللسان (فحص).

ولكن هل صحيح مازعمه الشاعر من أن الأسد تترك البلاد تنزهاً إذا لج الكلاب بالهرير؟ إن لحم الكلب من أحب اللحوم إلى الأسد(ولذلك يُطيف الأسدُ بجنبات القرى، طلباً لاغترار الكلب، لأن وثبة الأسد تُعجِل الكلب عن القيام وهو رابض، حتى ربما دعاهم ذلك إلى إخراج الكلب من قُراهم).٣٤٥

فالأسد لايترك البلاد تنزهاً إذا لج الكلاب بالهرير كما زعم الشاعر، لأنه لو فعل ذلك لم يستحق اسم الأسد!، وكيف يفعل ذلك ولحمها غذاؤه المفضل؟، وإنما أراد الشاعر التماس العذر لنفسه في هزيمته أمام خصومه، فجعل الانسحاب من مواجهة الخصوم عملاً عظيماً لأنه من صنيع الأسد كما زعم، ولكن هيهات!.

والأسد يحمي عرينه، وهذه فضيلة ومزية، فما بالك بمن يحمي بلداً؟. يقول **ابن حيوس** مادحاً تاج الملوك محمود بن نصر:٣٤٦ [الكامل]

ومنعتَ هذا الشامَ ممن رامَهُ قسْراً كما منعَ الـهِزَبْرُ الغِيلا

إنها المناعة القوية والحصانة المطلقة في الحالتين، فليست بلاد الأبطال إلاّ كأغيال الأسود، والويل لمن رام أن يمسها بسوء!.

ويرى **الغزي** في الأمير أبي المظفر علاء الدين خوارزمشاه ٣٤٧ الفضل كل الفضل، خصه ا لله به دون الناس جميعاً، فهو مستأثر بجميع خصاله، جامع لكل مزاياه، حتى كأن بينهما نسباً كريماً، كالنسب الكريم بين الليوث!، يقول:٣٤٨ [الخفيف]

خصكَ ا لله دونَ جنسِكَ بالفضـ ـل فلاتنس حِلْيَةَ الإفضالِ

إنْ تناسبتما خِلالاً وعزْماً فسليلُ الرئْبالِ كالرئْبالِ

وفي صورة أخرى يمتدح **الغزي** الوزير الصاحب مكرم بن العلاء ٣٤٩الذي ذهب بجوهر العلا كلها، و لم يترك لغيره من الناس إلاّ العرض منها، تماماً كما يستأثر الأسد بالفريسة، حتى إذا فرغ منها، ترك الفتات للذئاب، فأقبلت على ماخلفه لها لتأكله سعيدةً بذلك!.

يقول:٣٥٠ [الكامل]

---

٣٤٥ - كتاب الحيوان، للجاحظ (١٢٤/٢).

٣٤٦ - م (٤٣٢/٢). وديوانه (٤٢٢/٢). و محمود بن نصر بن صالح بن مرداس الحربي صاحب حلب تسلمها من عمه عطية فوليها عشر سنين، ت (٤٦٧).ر: الكامل (١٢٤/٨). سير (٣٥٨/١٨). الأعلام (١٨٩/٧).

٣٤٧ - لم نستطع تحديد شخصية الممدوح، ولكن أشهر من لقب بخوارزمشاه اثنان: أبو الفتح محمد بن أنوشْتِكين، صاحب خوارزم، ت (٥٢٢ ه). وابنه أَتْسِز (٤٩٠-٥٦٨ ه). فهذان عاصرهما الغزي، ولعل الأبيات في مدح الثاني الذي كان محبباً للرعية. ر: الكامل (١٨٥/٨). سير (٥٢٩/١٩، ٣٢٢/٢٠). الوافي بالوفيات (١٩٥/٦).

٣٤٨ - م (٤٦/٣).

٣٤٩ - ناصر الدين مكرم بن العلاء، وزير بلاد كرمان في عهد المستظهر با لله، وهو من الأجواد المشاهير. ر: وفيات (٢٥٧/٥، ٢٥٩).

معنى العلى لكَ والدعاوي للورى سُـؤْرُ الهزبرِ وليمةُ السَّرحانِ

وفي الليث قوة تجعله يثق في الغد، وتحول بينه وبين الادخار، ولكن محمد بن أبـي توبـة٣٥١ يفعل ذلك جوداً وسخاءً، فهو كالليث في القوة والثقة، وهو أسمى منه بالجود الذي تمكـن مـن قلبه إلى حد الولع!، حتى صار كالغيث الذي يهمي على من ينتظره ومـن لاينتظـره، يقـول **الغزي** مادحاً له:٣٥٢ [البسيط]

محمدٌ مولعٌ بالجـودِ يعشقُـهُ وكان أمتنَ أسبابِ الهـوى الولعُ

كالليثِ لايقتني من ليلـهِ لغدٍ والغيثِ يهمي على من ليس ينتجِعُ

فالممدوح لايبقي شيئاً من ماله يزيد عن حاجته، كما يفعل الأسد حين لايدخر شيئاً مـن فريسته بعد أن ينال منها حاجته، ولا يقصر عطاءه على العافين دون غيرهم ممن لايسألون الناس، ولكنه كالغيث يعم بنداه الناس أجمعين، وفي هذين التشبيهين تعليل لولعه بالجود، وعشقه له عشقاً منعه من ادخار شيءٍ من المال، أو قصره على قوم دون آخرين، حتى لـو كانوا غير محتاجين لهذا العطاء!.

والغنى مطلب، وهو عند كثير من العامة أمارة على الشرف، وطلب الغنى لايخلو من مزية، ولكن العظمة أن يبلغ الرجل الغنى بالقوة لابالتذلل لأصحاب المال!، وهكذا كان الأمير مجد الدين عضب الـدولة٣٥٣، فهو كالأسـد الذي يلتمس طعامه غصباً، إنه يسلب أعداءه ولا يستجديهم!. يقول **ابن الخياط** مادحاً له:٣٥٤ [الطويل]

تنزهَ عن نيلِ الغنى بضَراعةٍ وليسَ طعامُ الليثِ إلاّ بغصْبهِ

وفي هذا التشبيه كناية عن كون الممدوح كثير الغزو والقتال حتى سلب ماسلب، وصار مـن أهل الغنى!.

ويغدر قوم من المغاربة بغلمان لوَرْد الصـالحي٣٥٥ فيفسر **عمارة اليمني** مـاحصل لأولئـك الغلمان من قتل وهلاك بأن الأعداء لجأوا إلى الغدر بسبب ضعفهم وجبنهم، فلا سبيل أمامهم للنيل من الممدوح وفتيانه من خلال مواجهة دامية، إذ لوتمت المواجهة لأصاب الممدوح وفتيانه من عدوهم كل مقتل!، ولكن هل تبارز الأسود؟، إن أكثر ماتموت الأسـود اغتيـالاً، وهـل في

---

٣٥٠ – م (٥١/٣).

٣٥١ – لم أعثر على ترجمته.

٣٥٢ – م (٣٧/٣).

٣٥٣ – مجد الدين عضب الدولة آبق بن عبد الرزاق، من مقدمي أمراء دمشق، ت (٥٥٠٢). ر: ذيل تاريخ دمشـق، ص (١٦٤).

٣٥٤ – م (٥٧/٣). وديوانه ، ص (١٧٤).

٣٥٥ – هو تاج الخلافة ورد الصالحي، أخباره في كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص(١٥١).

اغتيالها شرف أو شجاعة لمن يغتالها؟ إنه قدر الكرام أن يموتوا على شفرات اللئام!. يقول:٣٥٦

[البسيط]

لو ناضلوكَ على الإنصافِ عرفهمْ مواقعَ الرمي رامٍ من بني ثُعلِ٣٥٧

لكنْ مَشَوْا لكَ مُغتالينَ في (خُمرٍ) وعادةُ الأُسْدِ أنْ تُؤتى من الغِيلِ٣٥٨

والعجب أن يأتي **ابن الرومي** بصورة غريبة ينتزعها من حياة الأسد أيضاً، لايسوغ مايفعله فيها ممدوحه محمد بن عبد الله٣٥٩ بأعدائه من الختل والغارات وحسب، بل يجعل من ذلك مزية له!. يقول:٣٦٠ [الطويل]

ولو عدَّهمْ قِرناً كفياً لبأسهِ إذاً ماأتاهمْ من وجوهِ المَخاتِلِ

ولكنهُ كالليثِ يختِلُ صَيْدَهُ ويبرُزُ للأقرانِ غير مُخاتلِ

فالممدوح مع الضعفاء من أعدائه كالأسد مع فريسته، يحتال لقنصها والفتك بها٣٦١، ولكنه مع القرناء تكون له حالة أخرى، تتمثل في المواجهة الدامية التي تعتمد على البأس والقوة، لاعلى الختل والحيل!.

وموت العظماء يترك جراحاً في النفوس، وقد تلتئم هذه الجراح عندما يحمل أبناؤهم مصابيح المجد التي كان آباؤهم يحملونها،كما أنّ شبل الأسد الذي يحمل صفات أبيه وخصائصه يسد مكان أبيه بعد موته، ويحيي سيرته، فكأن أباه لم يمت!. فالعظمة متوارثة بين العظماء وأبنائهم، وذلك حسبما يراه **أبو تمام** في رثائه يحيى بن عمران القمي ٣٦٢، حيث يقول:٣٦٣ [البسيط]

أضحى لنا بدلاً منه (بنوه) به والشبلُ من ليثِهِ إمّا مضى بَدلُ٣٦٤

وهكذا فقد كان الأسد بمجموع صفاته المتركزة في القوة والشجاعة والهيبة والإباء رافداً قوياً من روافد التشبيه لدى شعراء المختارات.

٣٥٦ – م (١٩٧/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص(٣١٧).

٣٥٧ – ثعل بن عمرو، أبو حي من طيئ، جد جاهلي اشتهر بنوه بإجادة الرمي. ر: الصحاح واللسان (ثعل). الأعلام (٩٩/٢).

٣٥٨ – في كتاب النكت العصرية (حمر) مصحفة.

٣٥٩ – هو محمد بن عبد الله بن طاهر الخزاعي، ولي إمرة بغداد في عهد المتوكل، ت (٢٥٣ ه). ر: وفيات (٩٢/٥). معجم الشعراء، ص (٤٣٦).

٣٦٠ – م(٣٨٥/١-٣٨٦). وديوانه (٢٠١٨/٥).

٣٦١ – ر: كتاب الحيوان للجاحظ (١٢٦/٢).

٣٦٢ – هو من رؤساء قم، قُتِل في الحرب التي جرت بين جيش المأمون وأهل قم سنة (٢١٠ ه). ر: الكامل (٢١٢/٥).

٣٦٣ – م (٣٠٧/٣). شت (١٢٨/٤).

٣٦٤ – في (شت): (تنوء).

*والذئب ذاك الحيوان الغادر الشرس، لايخلو من مزية،كالصبر على الجوع فهو (إذا لم يجد شيئاً اكتفى بالنسيم فيقتات به)٣٦٥، ومزية الذئب هذه يحتاجها المتنبي لتصوير مبلغ احتماله للشدائد، وهو يمضي إلى غايته الكبيرة، كالسنان الذي لايحول بينه وبين هدفه شيء!، يقول:٣٦٦ [الطويل]

(وأمضي) كما يمضي السنانُ لِطِيَّتي وأطْوِي كما تطْوِي الـمُجَلَّحَةُ العُقْدُ٣٦٧

والشريف الرضي يمتدح بهاء الدولة٣٦٨ الذي يقود جياده الرشيقة التي تسبق قناها إلى أهدافها!، في غارات متتابعة على أعدائه كولغ الذئب، وهو(نسق لايفصل بينها فترة كعد الحاسب)٣٦٩، مما قض مضاجع أعدائه، وأنحف تلك الخيول فصارت كالقداح من السراء!، وذلك لأنها لاتجد وقتاً للراحة!. يقول:٣٧٠ [الوافر]

تـقودُ الخيلَ أرشقَ مِنْ قناهـا شوازبَ كالقِداحِ من السَّراءِ٣٧١

بغاراتٍ كـولْغِ الـذئبِ تترى على الأعـداءِ بَيِّـنَـة الـعَدَاء

والفرس الضامر النشط السريع يشبه الذئب، لافي شكله وطباعه فشتان بينهما!، ولكن في خفته وسرعته، وانطلاقه حين يغدو لختل فريسته، هذا مايراه صردر في معرض مدحه لعميد الدولة٣٧٢، وإشادته بفرس أهداه إليه الخليفة. يقول:٣٧٣ [الكامل]

وحباهُ من قُبِّ العِتاقِ بضامرٍ كالذئبِ زعزعَ منكبيْهِ مطمعُ٣٧٤

وللذئب نفرة وتمرد واستعصاء على أي لون كان من التأديب والتهذيب٣٧٥، وكذلك الدهر الذي يعاني منه ابن نباتة السعدي، فقد اعتاد أن يبطش بالناس، وأن ينزل بهم ريبه ومكره!. يقول:٣٧٦ [الوافر]

---

٣٦٥ – حياة الحيوان الكبرى، للدميري (٣٦٠/١). وانظر: اللسان (ذأب).

٣٦٦ – م (١٩/٢). شع (٣٧٦/١).

٣٦٧ – في (شع) :(وأمشي). الطِيَّة : النية. الطَّوى :الجوع. المجلحة : الذئاب الجريئة. العقد: جمع أعْقَد، وهو الذئب الملتوي الذنب. ر:اللسان (طوي، جلح). والقاموس (عقد).

٣٦٨ – تقدمت ترجمته، ص (٤ >) من هذه الرسالة.

٣٦٩ – اللسان (ولغ). وانظر كتاب الحيوان للجاحظ (٤٣٦/٦-٤٣٧).

٣٧٠ – م (٢١٩/٢). وديوانه (١٥/١).

٣٧١ – الشوازب جمع الشازب، وهو الخشن الضامر اليابس. القِداح : جمع القِدْح، وهو السهم قبل أن يراش وينصل. السَّراء : شجر تتخذ منه القسي. ر: القاموس (شزب، قدح). والصحاح (سرا).

٣٧٢ – تقدمت ترجمته، ص(٤>) من هذه الرسالة.

٣٧٣ – م (٣٦٤/٢). وديوانه، ص (٧٢).

٣٧٤ – القُبُّ : جمع الأقَبّ ، وهو الضامر المعد للسباق . ر: اللسان (ضمر).

٣٧٥ – ر: كتاب الحيوان للجاحظ (٤٨/٤. ٢٤/٦، ٢٥. ١٨٧/٧، ٢٥٢-٢٥٣). وحياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٣٦١/١).

ودهرٌ ليس يقبلُ من نصيحٍ　　　كما لايقبلُ التأديبَ ذيبُ

***والذئب يذكر بالثعلب** مضرب المثل في المراوغة والخداع وسرعة الولوج في وجاره إذا داهمه الخطر، وهي صفة يقتنصها سبط ابن التعاويذي لتصوير رمي البندق ٣٧٧،حيث يقول:٣٧٨ [الرجز]

هيضَ جناحُ (الناهضِ)الطيارِ　　　تصميهِ قبلَ النزْعِ (والإنذارِ)٣٧٩

تغورُ من جُؤجؤهِ في غارِ　　　تولُّجَ الثعلبِ في الوِجارِ

فما إن يبسط الطائر جناحيه ليطير، حتى تعاجله البندقة فيقع جثة هامدة على الأرض، فهي تتولج في صدره، لتستقر في قلبه بسرعةٍ ويسر، كما يتولج الثعلب في وجاره الذي يختفي فيه بخفة وسرعة عند الخطر، فلا يرى له أثر، وفي هذا تشخيص للجمادات حتى كأن البندقة من الذكاء والحيلة مثل الثعلب، فهي تختار المقتل الذي ينبغي أن تصيبه من الطائر!.

إنه عالم الحيوان المتنوع العجيب، وأخيلة الشعراء الوثابة هنا وهناك، لتنتزع التشبيهات والصور من ذلك العالم بما يلائم أغراضها الكثيرة المتنوعة.

* * *

---

٣٧٦ – م (٣٤٨/٣). وديوانه (٦١/٢).

٣٧٧ – البُنْدُق :كرة في حجم البندقة يرمى بها في القتال والصيد. المعجم الوسيط (بندق). وفي القاموس في المادة نفسها:(الواحدة بهاء).

٣٧٨ – م (١٨٣/٤). وديوانه، ص (٢٢٩).

٣٧٩ – في ديوانه (الناظر). (والإبدار) محرفتان!.

البحث الخامس:

أدوات الإنسان وملحقاتها

في البيئة العربية أدوات كثيرة يستخدمها الناس في حياتهم، ولها تأثيرها العميق في صور التشبيه.

*فمن ذلك آلات الحرب المختلفة، وفي مقدمتها السيف، فهذا **الشريف الرضي** يشبه العبد المتمرد السيء الذي لاينفع معه عتاب أو لوم، بالسيف الذي يجرح أنامل صيقله الذي يشحذه ليكون مرهفاً ماضياً، فيناله من حده مايناله!، يقول:٣٨٠ [الكامل]

ولربَّ مــولى لايَغُضُّ جماحَــــهُ ... طولُ العتـابِ ولاعنـاءُ العُــذَّلِ

يطغى عليكَ وأنتَ (تُلثم) شَعْبَهُ ... كالسيفِ يأخذُ من بنانِ الصَّيْقلِ٣٨١

والسيف يظل في الغالب صفة الرجل الشجاع، حتى إذا مامات، أصبح في قبره كالسيف في غمده يعود إليه بعد جهاد وتعب ليستريح فيه!، بهذا رثى **الأبيوردي** أحد رؤساء العلويين حين قال:٣٨٢ [الكامل]

نُضِدَتْ عليه بَنِيَّةٌ من رمْسِهِ ... كالغِمْدِ مُشتملاً على الصَّمْصامِ

والتماع البرق في الليل، يشبه وميض السيوف وقد جردت من أغمادها، يقول **ابن المعتز** في وصف سحابة:٣٨٣ [المتقارب]

سرتْ تقدحُ الصبحَ في ليلها ... ببرقٍ كهنديــــةٍ تُنتضــى

والبحتري يشبه ذنب الذئب الطويلَ الذي يسحبه وراءه بالرشاء، كما يشبه متن الذئب **بمتن القوس** بانحنائه. يقول:٣٨٤ [الطويل]

له ذنبٌ مثلُ الرِّشاءِ يجرُّهُ ... ومتنٌ كمتنِ القوسِ أعوجُ منادُّ

ويشبه الأرجاني الإبل الضامرة التي تحمل الوفد إلى ممدوحه عزيز الدين٣٨٥، بالأقواس لما نالها من مشقة الرحلة ووعثاء السفر، ويشبه شوق الرجال الذين تحملهم الإبل لرؤية الممدوح، بالأسهم في الاندفاع إليه وقصده، يقول:٣٨٦ [الطويل]

---

٣٨٠ – م (١/٥٠). وديوانه (٢/١١٤).

٣٨١ – في ديوانه (تَلأم) . وهو من لأم كمنع، بمعنى أصلح. وأما تلثم فهو من ألَثَم يلثم . ر: القاموس (لأم).

٣٨٢ – م (٣/٤٣٦). وديوانه (١/٦٦٩).

٣٨٣ – م (٤/٨٦). وديوانه، ص (٢١).

٣٨٤ – م (٤/٤٥). وديوانه (٢/٧٤٣).

٣٨٥ – عزيز الدين هو: أحمد بن حامد بن محمد، أبو نصر، مستوفي السلطان محمود، قُتل (٥٢٧ ه). ر: الكامل (٨/٣٣٨).

أتتكَ المطايا كالحنايا ضوامراً   وقدْ حملتْ شوقاً من الوفدِ أسهما

ومادامت المطايا كالحنايا، والوفد الذي تحمله كالأسهم التي تبرز نصالها من تلك الحنايا، فقد أصبحا معاً كالنُّشَّاب في الشكل والنحول، في رحلة الأمل إلى الممدوح.

ويعجب الطغرائي من أمر الحياة وأحوالها مع الناس، حين يرى خذلان أقرب الأقرباء للمرء، ونصرة الأبعدين له أحياناً، إنها حالةٌ أشبه بحالة القوس المنحني الذي ينصره الوتر المستقيم على بعد مابينهما. يقول:٣٨٧ [البسيط]

قد يُحرمُ المرءُ نصراً من أقاربهِ   حتى من السمعِ فيما نابَ والبصرِ

ويُرزقُ النصرَ ممن لايناسِبُهُ   كما يُؤيَّدُ أزرُ القوسِ بالوترِ

ويشبه ابن الرومي فعال الحسناء التي تلعب بأنفاس محبيها، وتشتكي منهم، وهي التي تصرعهم غير مباليةٍ بهم، يشبهها بالقوس القاتلة المرنان بآنٍ معاً، حيث تصمي الرمايا حين ترمي بسهامها وهي ترن، وكأنها تشدو فرحاً بذلك!، والوجه الجامع الجمع بين الصوت والأذى،. يقول:٣٨٨ [البسيط]

يارُبَّ حُسَّانَةٍ مِنهنَّ قد فعلتْ   سُوءاً وقد(تفعلُ)الأسْواءَ حُسَّانُ٣٨٩

(تشكو) المُحبَّ وتُلْقى الدهرَ شاكيةً   كالقوسِ تُصْمي الرمايا وهْيَ مِرْنانُ٣٩٠

ويعجب **ابن هانيء الأندلسي** من النساء الضعيفات اللواتي يصرعن قلوب الرجال بنظراتهن التي تشبه **السهام**، ولكنها سهام الرعديد الضعيف التي قد تصيب مقاتل الشجعان!.يقول:٣٩١ [البسيط]

ذواتُ نَبْلٍ ضِعافٍ وهْي قاتلةٌ   وقد يصيبُ كمياً سهمُ رعديدِ

وما أجمل أن يجمع الرجل الفضل من أطرافه، ويضم الدنيا إلى الدين،كما يجمع السهم شتى المزايا!، يقول أبو نواس مادحاً الفضل بن الربيع:٣٩٢ [الطويل]

أرى الفضلَ للدنيا وللدين جامعاً   كما السهم فيه الريشُ والفُوقُ والنصلُ

---

٣٨٦ – م (١٢٥/٣). وديوانه، ص (٣٦٩) ط بيروت.

٣٨٧ – م (٨٦/١). وديوانه ، ص (١٥٨).

٣٨٨ – م (٢٤٧/٤). وديوان (٢٤٢٢/٦).

٣٨٩ – في ديوانه (يفعل).

٣٩٠ – في ديوانه (تُشْكى). وفي اللسان (رنن): (المُرِنَّة: القوسُ، والمِرْنان مثله، وقوس مُرِنٌّ ومِرْنانٌ، وكذلك السحابة، ويقال لها المرنان على أنها صفة غلبت غلبة الاسم).

٣٩١ – م (٢٦١/٤). وديوانه، ص (٩٠).

٣٩٢ – م (١١١/١). وديوانه (٤٤٩). والفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين من بعده، ت (٢٠٨ ه). عن (٦٨) سنة!. ر:وفيات(٣٧/٤). سير (١٠٩/١٠).

والإبل تمرق من الدجى مروق السهام سريعة منطلقة نحو هدفها، يقول **الأبيوردي** في مدح الحارث بن كلاب بن ربيعة:٣٩٣ [الطويل]

لأدَّرِعَنَّ الليـلَ يلمعُ صُبْحُـهُ ... تَحَدُّرَ(راحٍ) من خِلالِ فِـدام٣٩٤

على أرْحَبياتٍ مرقنَ من الدجى ... وقد لَغِبَ الحادي مروقَ سهام٣٩٥

حواملَ للحاجاتِ تُلقى رحالُها ... إلى ماجدٍ رحبِ الفناءِ هُمام

فالشاعر يتجشم عناء السير في الليل، ويستتر بظلمته التي تحيط به كالدرع، إلى أن يشق ضياءُ الصبح ظلام الفجر بحمرته التي تبزغ شيئاً فشيئاً في أفق السماء،كما تنحدر الراح الحمراء من فِدامها الأسود، وهويركب مع أصحابه تلك الإبل النجيبة التي مرقت من الظلام كالسهام، والحادي لايتوانى عن حدائه رغم مامسه من التعب، لتحطَّ رحالها بفناء ممدوحه الكريم. وهكذا استمدَّ الشاعر من انصباب الخمر التي تقتل العقل، والسهام التي تقتل الأجسام، تشبيهاتٍ لانبلاج الصبح، ومروق الإبل من قلب الظلام، في رحلةٍ مضنية يلتحم فيها الليل بالنهار، ليصل إلى ممدوحه حيث تبدأ الحياة هناك!.

ولم يقتصر الشعراء في تشبيهاتهم على أدوات الحرب،أو الخمر، بل استمدوا من أدوات الزينة والدنانير، حتى مما يلبسونه صوراً للتشبيه!.

فأبوتمام، يمدح المعتصم٣٩٦، وماحققه للبلاد من وحدة وسؤدد وازدهار، حتى غدت **كالعقد الثمين**، وكان العدل كالجوهرة في وسط ذلك العقد!، يقول:٣٩٧ [الكامل]

نظمَ البلادَ فأصبحتْ وكأنها ... عِقْدٌ كأن العدلَ فيه جوهرُ

لقد أصبحت كل بلد كحبة في ذلك العقد، ولو أن حبة من حبات العقد هوت لتبعتها أخواتها، مما يؤكد ضرورة الحفاظ على كل حبة من حبات العقد ضمن إطار الوحدة الإسلامية، ولما كان جمال العقد في تلك الجوهرة المتلألئة في وسطه، كان العدل هوتلك الجوهرة، وهل ثمة شيء أنفع للبلاد من النظام، وأخلق بالعباد من العدل؟.

والبحتري شاعر يحكك قصائده، ويزخرفها حتى تبدو **كالدنانير في نقشها**، وهويتخير لها اللفظ العذب الذي يلائم أن تكتب به،كما يُنتقى التبر من فلزه، ثم تسك منه الدنانير!، يقول مخاطباً ممدوحه أباعامرٍ الخضر بن أحمد:٣٩٨ [الطويل]

---

٣٩٣ – م (٣/١٧١-١٧٢). وديوانه (١/٤٠٩).

٣٩٤ – في ديوانه (راح) وهو الصواب. الفدام : المصفاة. القاموس (فدم).

٣٩٥ – الأرحَبيات: إبل تنسب إلى أرْحَب بن مُرة بن دُعام ، وهو مخلاف باليمن. ر: معجم البلدان (١/ ١٤٤).

٣٩٦ – تقدمت ترجمته، ص (١>) من هذه الرسالة.

٣٩٧ – م (١/١٧٤). شت (٢/١٩٧).

إذا نحن كافأناكُمُ عن صنيعةٍ　　　أنِـفْنا فلا التقصيرُ منا ولا الكُفْـرُ
بمنقوشةٍ نقشَ الدنـانـيرِ يُنتـقى　　　لها اللفظُ مختاراً كما يُنتقى الـتِّبر

فكأن تلك القصيدة التي يكـافيء بهـا ممدوحـه لاتقـل قيمـة عـن دنانـير الذهـب الـذي ينثره الممدوح على شاعره، وبهـذا تتشـابه القصيـدة ودنانـير الذهـب، في حسـن الشـكل، وجـودة المعدن!، وإذا كان انتقاء التبر، وسك الدنانير الذهبية منه أمراً صعباً، فإن نظم القصيدة الجميلة قد لايقل عنه صعوبة!، وهذا يدل على مدى معاناة الشاعر، في صقـل الشـعر وتهذيبـه، فـوراء كل قصيدة سهر الليالي. فما أصعب الانتقاء والنقش في الحالتين!.

والسري الرفاء يلتقط من الأشياء العادية أو المبتذلة التي يلامسها الإنسان في حياته اليوميـة، مواد لتشبيهاته!، فهو مثلاً يشبه لغة الخطاطيف المعششة في سقف غرفته **بصرير نعال السـبت** المرتفع. يقول:٣٩٩　　　[الطويل]

لهنَّ لغاتٌ (معجِباتٌ) كأنهـــا　　　صريرُ نعالِ السبتِ عالٍ صريرُها٤٠٠

ونعال السبت إذا كانت جديدة فهي تصر وخاصة الشـراكان٤٠١، وهـي نعـال أهـل النعمـة والسعة٤٠٢، ولذلك كان الانتعال بها محبباً إلى النفس، وصوتها مطـرب في الأذن!، كمـا هـو حال لغات الخطاف، الذي يألفه الناس ويحبونه، حتى دعوه عُصفور الجنة!. ٤٠٣

وربما يأنف بعض الناس من التشبيه بالنعال ونحوها من الأمور المبتذلة، وهو أمر لاعيب فيـه إذا كان وجه الشبه صحيحاً، وإن كان من المحبذ أن يعدل الشاعر عنه، إذا وجد سبيلاً لبديل أفضل.

* * *

---

٣٩٨ – م (٢٥٩/١). وديوانه (٨٧٥/٢). والخضر بن أحمد بن عمر بن الخطـاب التغلبي الموصلي اسـتعمله المعتمـد على الله على الموصل، سنة (٢٦١ه). ر: الكامل (٧/٦).

٣٩٩ – م (١٢٨/٤). وديوانه (٢٧٠/٢).

٤٠٠ – في ديوانه (مُعجمات). وفي الصحاح واللسان (سبت): (والسِّبْتُ بالكسر : جلود البقر المدبوغة بالقَرَظ، تحـذى منه النعال السبتية).

٤٠١ – ر: كتاب المعاني الكبير، لابن قتيبة (٤٩٢/١).

٤٠٢ – ر: الفائق في غريب الحديث، للزمخشري، والنهاية في غريب الحديث والأثر، لابن الأثير، واللســـان، (سبت).

٤٠٣ – ر:اللسان (خطف). وحياة الحيوان الكبرى، للدميري،(٢٩٣/١).

البحث السادس:

أمـــور اجتمـــاعية

كان المجتمع العربي الإسلامي في العصر العباسي يضم شرائح اجتماعية وعرقية عديدة، فهناك الحر والعبد، والمسلم والذمي، والعربي والأعجمي، وكان لكل من هؤلاء سماته وملامحه التي يدركها خيال الشاعر، ويوظفها في مكانها الملائم.

فهذا أبو نواس، يشبه طلوع الصبح من قلب الظلام **بابتسامة عريضة لرجل حبشي**، يظهر فيها بياض أسنانه من خلال سواد بشرته، وهو بياض قليل ينبثق من سواد كثير!.

يقول:٤٠٤ [الرجز]

وانعدلَ الليلُ إلى مآبهِ كالحبشيِّ افترَّ عن أنيابهِ

والسري الرفاء يصف غرفته العالية التي أصبح سقفها مرتعاً لطيور الخطاف القادمة من الهند، وهي طيور رشيقة ممعنة في الحركة والنشاط والخصومة، فيشبه أصواتها العالية المتداخلة فيما بينها، بأصوات **كواعب من الزنج راعهن الطلاق!**، فمضين في الخصومة والصراخ. وهو تشبيه طريف، فالنشاط يلائم الكواعب، والسواد لون مشترك بين الخطاف والزنج، ولغة الخطاف أعجمية كلغة الزنوج، وارتفاع أصوات الطيور قوي، وكذلك حال الكواعب عند وقوع الطلاق، والطيور تتحبب إلى الشاعر وتؤنسه، وتفسد عليه في آنٍ معاً، وهي من سجايا الإماء!. يقول:٤٠٥ [الطويل]

تَقَسَّمَ زوارٌ من الهندِ سقْفَها خِفافٌ على قلبِ النديمِ رشاقُ

أعاجمُ تلتذُّ الخصامَ كأنها كواعبُ زِنْجٍ راعهنَّ طلاقُ

أنسنَ (بها) أُنْسَ الإماءِ تحببتْ وشيمتُها غَدْرٌ بنا وإباق٤٠٦

وابن المعتز يرى في كلبة صيد تضم الفريسة إلى نحرها ضماً يشبه ضم الحبيب لمحبوبه!، وهي تجلس خلف صاحبها في استكانة وإذعان،**كامرأة تركية قد سبتها العرب!**. يقول:٤٠٧ [المتقارب]

تضُمُّ الطريدَ إلى نحرِها كضمِّ المحبِّ لمن قد أحبْ٤٠٨

لها مجلسٌ في مكانِ الرديفِ كتركيةٍ قد سبتْها العربْ

---

٤٠٤ – م (٢٢/٤). وديوانه، ص (٦٣١).

٤٠٥ – م (١٣١/٤). وديوانه (٤٧٦/٢).

٤٠٦ – في ديوانه (بنا).

٤٠٧ – م (٨٧/٤). وديوانه ، ص (٦٥).

٤٠٨ – يليه بيت لم يذكره البارودي.

ويشبه الشريف الرضي الرياح العابثة عبثاً رفيقاً على صفحة الماء، ومانشأ عن ذلك من طرائق متتابعة على صفحته، **بالرجل اليماني الذي يصبغ الثياب بخطوط ملونة!.**

يقول:٤٠٩ [الطويل]

وماءٌ تشيهِ الريحُ كُلَّ عشيةٍ كما رقمَ البُرْدَ الصبيغَ يمانِ

ويعجب بشار من حبه لعبدة، ذلك الحب الذي لزمه وفضحه، وأصبح قدره، كوصمة تكون في رقبة الرجل الذمي. يقول:٤١٠ [الرمل]

ختـمَ الحبُّ لها في عُنُقي موضعَ الخاتَمِ من أهلِ الذِّممْ

والختم في رقبة الذمي كان لتمييزه عن المسلم٤١١، وقد استمد بشار هذا التشبيه من ظاهرة موجودة في الواقع الاجتماعي آنذاك.

***وفي المجتمع المسلم بعض الفرق المتناحرة، كالشيعة الذين يفضلون علياً على سائر الصحابة رضي ا لله عنهم أجمعين، والناصبة الذين يبغضونه أشد البغض!**، وقد التقط **ابن الرومي** من هذا التنافر الشاسع بين الفرقتين، تشبيهاً للعداوة بين النرجس والورد!.

يقول:٤١٢ [السريع]

ولاتنمْ عن نرجسٍ مُؤنسٍ يضحكُ منهُ الزمنُ القاطبُ

ريحانُ روحٍ مُنْهِبٌ عطره والروحُ إذ ذاكَ هو الناهب٤١٣

قد ناصبَ الوردَ فمن قولهِ لايلتقي الشيعيُّ والناصب٤١٤

يشيد الشاعر بجمال النرجس الذي افتتن به، وآثره على الورد، حيث تؤنسك عيونه، وهي تساهرك طوال الليل، فتذهب غمك، وتجعل الزمن العبوس يضحك، والروح الهائمة تنهب أريج رائحته الشذية، فهو سمير المرء في غربة الأيام وعناء الليالي، وطالما حاز على هذه المزايا التي يضاهي بها الورد، فلا غرابة بعد ذلك في أن يكون عدواً لدوداً للورد الذي ينافسه، وأن تضرب العدواة جذورها بينهما، إلى حدٍ لا لقاء بعده!، شأنهما في ذلك شأن الشيعي والناصب، اللذين يسير كل واحدٍ منها بعكس الآخر، فالأول متطرف في حبه لعليٍ رضي ا لله

---

٤٠٩ – م (٢٩٢/٤). وديوانه (٤٩٦/٢).

٤١٠ – م (١٩٣/٤). وديوانه (١٦٦/٤).

٤١١ – ر: المغني، لابن قدامة المقدسي (٦١٩/١٠). والحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، لآدم متز (٩٨/١-١٠٠).

٤١٢ – م (٦٢/٤). وديوانه (١٨٤/١).

٤١٣ – يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٤١٤ – في تاج العروس (نصب):(النواصب والناصبية وأهل النصب : المتدينون ببغضة علي رضي ا لله عنه، لأنهم نصبوا له ، أي عادوه، وهم طائفة من الخوارج).

تعالى عنه، والآخر متطرف في بغضه له ، فهما على طرفي نقيضٍ لايلتقيان أبداً، ولو التقيا لاقتتلا!، وإذا كانت العداوة بينهما بسبب اختلاف مذهبيهما، فإن عداوة النرجس للورد بحسب مايتخيله الشاعر من وجود صراع بين نوعين من أنواع الرياحين، لأنهما جميلان محببان إلى النفوس، وكثيراً مايقع التحاسد والعداوة بين المتناظرين في درجات الفضل، وكأن سنة الحياة أن يكون هنالك صراع بين المتنافسين، لأن نار الصراع هي التي تفجر الطاقات الكامنة عند الأحياء!.

*ومن عادة العرب إيقاد النار في الليل ليأوي إليها المسافر في الصحراء، فيجد عندها مضيفه الذي يعد له الطعام، ويتهيأ لاستقباله، وهي عادة تدل على الكرم المتأصل في فطرة العربي، وقد استمد **سبط ابن التعاويذي** من هذه العادة تشبيهاً حين قال يمدح الإمام الناصر لدين الله:[415] [البسيط]

يُذكي الأسـنةَ في ليلِ العجاجِ كما (تُذكى) لباغي القِرى في الليلِ نيرانُ[416]

شبه لمعان السيوف في ليل العجاج بلمعان النار في ظلام الليل، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من وجود شيء لامع وسط شيء أسود، إنها الشجاعة المتأصلة في قلب الممدوح وجيشه تأصل الكرم في ضمير العرب الذين ينتمي إليهم الممدوح!.

هكذا كان المجتمع بما يحمله من شرائح اجتماعية، وخصائص وعادات، هو أحد روافد التشبيه لدى الشعراء.

* * *

ولم تقتصر روافد التشبيه من البيئة على ما ورد في البحوث السابقة، بل امتدت لتشمل حتى الإنسان، فالإنسان في أحواله المختلفة يصلح لأن يستمد منه الشعراء مادةً للتشبيه.

فهذا **أبو تمام** يمدح أبا المغيث[417] الذي يتنقل في مدن الشام، وحيثما حل في مدينة أصبحت تلك المدينة **عروس** البلاد!، يقول:[418] [الكامل]

كانتْ مدينةُ عسقلانَ عروسَها فغدتْ بسيرتهِ دمشقُ عروسا

إنها سيرة الممدوح العطرة التي تجعل المدائن عرائس جميلة،حيثما حلها، احتفاءً به، وفرحاً بقدومه.

---

٤١٥ – م (٣/٢٧٧). وديوانه، ص (٤١٤). وتقدمت ترجمة الناصر ص(٣٥) من هذه الرسالة.

٤١٦ – في ديوانه (يذكى).

٤١٧ – هو موسى بن إبراهيم الرافقي كان عاملاً على حمص، حتى عدا عليه أهلها سنة (٢٤٠ ه). فعزله المتوكل. ر: الكامل (٥/٢٩٣). البداية (١٠/٣٣٢). النجوم الزاهرة (٢/٣٠١).

٤١٨ – م (١/١٧٩). شت (٢/٢٦٨).

وابن المعتز معجب بفرسه التي اعتادت أن تلوك لجام الحديد في فمها مهما جذبها بقوة، فإنه يكون هيناً عليها، رقيقاً في فمها، **كرقة السواك في فم الفتاة**، فهي فرس أصيلة سريعة، يسهل عليها لوك الحديد!، يقول:٤١٩ [الكامل]

مُتلثمٌ لُجُمَ الحديدِ يلوكُها لوكَ الفتاةِ مساوكاً من إسْحلِ

ويشبه **الشريف الرضي** مشية فرخي حمامة بخطى وئيدة متثاقلة، **بمشية الشيخ الكبير** الذي أحنت هامه الأيام!. يقول:٤٢٠ [الوافر]

وكل (أزيغبٍ) قصرتْ خُطاهُ كشيخِ الحيِّ طاطأً (للفوالي)٤٢١

حتى الصدى ـ ترجيع الصوت ـ اتخذ الشعراء منه صوراً يعبرون بها عما يخالج نفوسهم.

فالمتنبي يرى نفسه إماماً للشعراء، وهم عالة عليه فيما يقولون من الشعر، لذلك فهو أولى بجوائزهم منهم، لأنهم يسطون على معاني شعره، ومافيه من صور ونبض وإشراق، فينسبونها إلى أنفسهم، وهو مصدرها، وعلى قيثارته انسابت ألحانها العذبة، وليس شعر الآخرين إلاّ صدىً لشعره!. يقول مخاطباً سيف الدولة:٤٢٢ [الطويل]

أجزني إذا أُنشدتَ شعراً فإنما بشعري أتاك المادحونَ مُرددا

ودعْ كل صوتٍ (بعد) صوتي فإنني أنا الصائحُ المحكيُ والآخرُ الصَّدى٤٢٣

إنه الشعور بالتفرد والتفوق على سائر الشعراء، حتى إنه ليجرؤ على مخاطبة سيف الدولة بذلك!، ويطلب منه أن يعرض عمن سواه من الشعراء، فهم صدى له، يرددون ماسمعوه دون وعي، وهو يرى شعره في أشعار الآخرين وليس العكس!، وقد أنكر معرفته بالطائيين وهما من هما في عالم الشعر!، هروباً عما يقال عن تأثره بهما٤٢٤، بل إنه ازدرى الشعراء جميعاً عندما خاطب سيف الدولة بقوله:٤٢٥ [البسيط]

بأي لفظٍ تقول الشعرَ زِعْنِفَةٌ تجوزُ عندكَ لاعربٌ ولاعَجمُ

وهذا تأكيد لما يدور في خلد الشاعر من أن غيره من الشعراء ليسوا أكثر من صدى له، فليس لديهم من الإبداع شيء كما يدعي!.

وهكذا لم يكد الشعراء يدعون شيئاً من البيئة المحيطة بهم إلاّ استمدوا منه تشبيهاتٍ لهم، فهم يردون معيناً لاينضب أبداً!.

---

٤١٩ – م (١٠١/٤). وديوانه، ص (٣٨٧).

٤٢٠ – م (١٤٢/٤). وديوانه (٢٥١/٢).

٤٢١ – في ديوانه (أزيرق) ، و(للعوالي). محرفتان.

٤٢٢ – م (١٥/٢). شع (٢٩١/١). وسيف الدولة تقدمت ترجمته، ص(٣٠) من هذه الرسالة.

٤٢٣ – في (شع): (غير).

٤٢٤ – ر: إعجاز القرآن ، للباقلاني، ص (١٢٤). ومعجم الأدباء (١٧١/١٨–١٧٧).

٤٢٥ – م (٥٨/٢). شع (٣٧٣/٣).

الفصل الثاني:

ثقـــافـة الشـــاعـر

الشاعر العباسي شاعرٌ مثقفٌ، وقد أثرتْ ثقافتُهُ على قيمةِ شعره، وقـد لانكـونُ مبـالغين إذا قلنا إنه لم يتهيأ للشعر العربي فرصة للتطور والتألق والازدهار مثلما تهيأت في العصر العباسي، فقد **كان هذا العصر عصر العلم والمعرفة بكـل فروعهـا**، وفيـه ازدهـرت علـوم الديـن، مـن تفسير وحديث وفقه، وغيرها، كما نشطتْ رواية الشعر، وتم جمعه وتدوينه، وتطورت العلـوم البحتة من طبٍ، وهندسةٍ، وفلك، وغيرها، وقطعت شوطاً بعيداً، بعد أن ابتكر العـربُ منهـج البحث التجريبي الذي كان سلاحَهم في طريقهم إلى المعرفة، وانطلقت حركة الترجمة بسرعة، فأضافَ المترجمون إلى لغةِ العربِ تراثَ العُجْمِ والحضاراتِ التي كانت قبل الإسلام.

وقد توسعت حركة بناء دور العلم من مدارسَ ومساجدَ ومكتبات، وأغدقت الأمـوال علـى طلبة العلم تشجيعاً لهم، وكان لدى الخاصة والعامة شـغف بـالكتب وقراءتهـا، تقـول زيغريـد هونكه:(إنَّ عشقَ الكتب لم يكنْ وقفاً على حفنةٍ من العلماءِ فقـط، بـل كـان هوايـة العـرب على اختلافِ طبقاتهم، فكل متعلمٍ من أكبرِ كبراء الدولة، إلى بائعِ الفحم، ومن قاضي المدينـة إلى مؤذن المسجد، هو زبون دائم عند بائع الكتب، إن متوسط ماكانت تحويـه مكتبـة خاصـة لعربي في القرن العاشر، كان أكثرَ مما تحويه كل مكتبات الغربِ مجتمعةً).[١]

وقد آتت هذه الحركة العلمية ثمارها في ظل الحضارة الإسلامية الخـالدة، الـتي تؤمـن بـالعلم، وتدعو إليه، وامتدت آثارها إلى أنحاء الدنيا، وشهد بفضلها العـدو والصديـق، وعلـى أساسـها قامت نهضة الغرب في العصر الحديث.[٢]

والشاعر ابن بيئته وعصره، فإذا كان عامة الناس يحرصون على اقتناء الكتب وقراءتهـا حبـاً بالمعرفة، كما تقول هونكه، فكيـف بالشـاعر وهـو جليـس الخلفـاء، ونديـم الأمـراء...كيـف لايغوص في بحار المعرفة، وهو الحريـصُ علـى تجويـدِ فنـه، وإرضـاء ممدوحيـه، وقهـر حاسـديه وتبكيتهم؟!.

إنَّ شاعراً مثل أبي نواس كان يقول:(ماظنكم برجلٍ لم يقل الشعرَ حتى روى دواوين سـتين امرأةً من العرب، منهن الخنساء وليلى، فما ظنكم بالرجال؟)[٣]. ولم تقتصر ثقافة هـذا الشـاعر على رواية الشعر، بل كان عالماً بالدين! يقول ابن المعتز:(كان أبـو نـواسٍ عالمـاً فقيهـاً، عارفـاً

١ – شمس العرب تسطع على الغرب، ص (٣٨٨).

٢ – ر: المرجع السابق، ص (٣٩٩–٤٠٢).

٣ – طبقات الشعراء ، لابن المعتز، ص (١٩٤).

بالأحكام والفُتْيا، بصيراً بالاختلاف، صاحبَ حفظٍ ونظرٍ ومعرفةٍ بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه، وقد تأدب بالبصرة، وهي يومئذٍ أكثرُ بلادِ الله علماً وفقهاً وأدباً).٤

ولاغرابةَ في أن يكون أبو نواسٍ هذا الذي اشتهر بما اشتهر به من المجون عالماً بالدين، لأنَّ الطابعَ العام للحياة في العصر العباسي طابَعٌ إسلامي، والراية التي تظلل الخلفاء والعلماء والشعراء وعامة الناس في ذلك العصر هي راية الإسلام، وقد ترك الإسلام بصماته على شعراء العصر العباسي جميعاً بدرجاتٍ متفاوتةٍ، مثلما تركها على باقي فئات الأمة.

وأما رواية شعر القدماء، فلم تكن مقصورةً على أبي نواسٍ وأمثالِه من كبار الشعراء، بل هي ظاهرة عامة لدى شعراء العصر العباسي، وكان لها أثرها في أساليبهم، وكان لعلماء اللغة ورواتها أكبر الفضل في ذلك، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف:(ولعلنا لانغلو إذا قلنا إنَّ اللغويين هيأوا للشاعر في العصر العباسي، من العلم بالشعر القديم، مالم يكنْ يتهيأ لأصحابه أنفسِهم، فقد جمعوه له، وكشفوا مادته من جميع أطرافها، وأخذت تونق وتزدهر من جديد، وهو ازدهار نفذ منه العباسيون إلى أسلوبٍ لهم حديث، عُرف باسم أسلوب المولدين، وهو أسلوب قام على عتادٍ من القديم، وعُدةٍ من الذوق الحضري الجديد، أسلوبٌ يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية والنحوية، ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة، بحيث تُنْفى عنه ألفاظ العامة المبتذلة، كما تنفى عنه ألفاظ البدو الحوشيَّة).٥

وقد استفاد الشعراء أيضاً مما نشأ حول اللغة العربية من علومٍ شتى، كالنحو والصرف، والعروض والقافية، فنجدهم يضمنون أشعارهم مصطلحاتٍ من هذه العلوم.

ومع تدوين اللغةِ ونشأة علومها بدأ العلماء في تدوين الحوادث التاريخية، وازداد الاهتمام بعلم التاريخ، وهو علمٌ انتفع به الشعراء، كما سنلمس ذلك من خلالِ بحوثِ الفصلِ، لدى تتبعنا بعض صورِ التشبيهِ لدى شعراءِ المختارات.

---

٤ – المصدر السابق، ص (٢٠١).

٥ – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص (١٤٥–١٤٦).

المبحث الأول:

أثر الدين الإسلامي

أثر الدين الإسلامي على الشعراء في العصر العباسي واضح لاينكر، وقد برز ذلك من خلال أشعارهم المستقاة في بعض صورها ومعانيها من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والمشاعر الإسلامية المقدسة، وشعائر العبادة، وما نشأ حول الدين من علوم، وسوف نتناول هذه المؤثرات بالتفصيل.

أولاً ـ أثر القرآن الكريم :

نزل القرآن الكريم على النبي الأمين، فأحدث انقلاباً فكرياً وروحياً واجتماعياً في الحياة العربية، واقتلع الجاهلية من جذورها، وبنى مكانها قيماً ومثلاً تستمد أصولها من وحي السماء!.

وقد كان تأثير القرآن في نفوس الناس عند نزوله لايماثله تأثير شيء آخر، ووقف الناس أمام جماله مسحورين مبهورين[٦]، فقد أعجزت بلاغته البلغاء، وأعيت فصاحته الفصحاء، وبهرت آياته ألباب الشعراء، حتى قيل إنَّ بعضهم شغله القرآن عن قول الشعر.[٧]

ولما توطدت دعائم الدولة الإسلامية، وعمَّ نورُ الإسلام الآفاق، عادت سوق الشعر إلى الرواج، وبدأ الشعراء يتفننون في إبداع الصور الشعرية، بعد أن تفيأوا دوحة القرآن، فتركت آثارها في نفوسهم وأشعارهم.

لقد تأثر الشعراء بهذا الكتابِ الخالد، فالتمسوا منه بعض تشبيهاتهم وصورهم، وكانوا يستحضرون آياته في أذهانهم، حتى عند إنشاد الشعر، ولاأدل على ذلك من قصة أبي تمام مع الكندي، حين قال يمدح أحمد بن المعتصم: [الكامل]

إقدامَ عَمْرٍو في سماحةِ حاتِمٍ ... في حلمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ

فقال له الكندي، وكان حاضراً وأراد الطعن عليه: الأمير فوق من وصفت. فأطرق الشاعر قليلاً، ثم زاد في القصيدة بيتين لم يكونا فيها، وهما: [الكامل]

لاتنكروا ضربي له من دونه ... مثلاً شروداً في الندى والباسِ

فا للهُ قد ضربَ الأقلَّ لنورهِ ... مثلاً من المشكـاةِ والنبراسِ

يشير إلى قوله تعالى:﴿اللهُ نورُ السمواتِ والأرضِ مَثَلُ نورهِ كمشكاةٍ فيها مِصباحٌ المصباحُ في زُجاجةٍ الزجاجةُ كأنها كوكبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ من شجرةٍ مُباركةٍ زيتونةٍ لاشرقيةٍ ولاغربيـةٍ يكـادُ

---

٦ – ر: التصوير الفني في القرآن، لسيد قطب، ص (١١-٢٤).

٧ – ر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، ص(١٠، ٣٠). وتاريخ الشعر العربي، لنجيب محمد البهبيتي، ص(١١٣).

زيتُها يُضيءُ ولوْ لم تمسَسْهُ نارٌ نورٌ على نورٍ يهدي ا للهُ لنورِهِ من يشاءُ ويضرِبُ ا للهُ الأمثالَ للناسِ وا للهُ بكلِّ شيءٍ عليمٌ﴾[8]، فعجب الناس من سرعته وفطنته![9]

ولم يكن أبو تمام بدعاً في ذلك، فقلَّ أن نجد شاعراً بعد الإسلامِ لم يتأثر بالقرآن الكريم، وهو تأثر تتفاوتُ درجاته من شاعرٍ لآخر.

وشعراء المختارات في طليعة الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم، ويهمنا أن نلمح هذا التأثر من خلال التشبيه. **فقد استوحى الشعراء من فحوى القصص القرآني، أو من بعض شخصياتها، أو من بعض مشاهدها المهمة تشبيهاتٍ عدة.**

فهذا المعري، يدعو لممدوحه موسى بن إسحاق[10] بأن ينال ملكاً فريداً، يشبه ملك النبي **سليمان عليه السلام**، مع عمرٍ مديدٍ يشبه عمرالنبي **نوحٍ عليه السلام**، وما أعظم أن يجتمع لرجلٍ ملك سليمان مع عمر نوحٍ عليهما السلام، يقول:[11] [الوافر]

فكُنْ في الـمُلْكِ ياخيَر البرايا سُليماناً وكنْ في العُمْرِ نوحا

وقد استمد أبو العلاء تشبيهه من القرآن الكريم، فقد ورد من دعاء سليمان عليه السلام: ﴿قالَ ربِّ اغفرْ لي وهبْ لي مُلكاً لاينبغي لأحدٍ من بعدي إنّك أنتَ الوهابُ﴾[12]، واستجاب له الرب الكريم، فأعطاه ملكاً خاصاً لايتكرر.[13]

وأما نوح عليه السلام، فقد لبث في قومه مدة لم يلبثها نبي غيره، قال تعالى: ﴿ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومِهِ فَلَبِثَ فيهم ألفَ سنةٍ إلاّ خمسينَ عاماً﴾.[14]

وقدِ اخْتُلف في عمر نوح عليه السلام، قال الزمخشري:(كان عمر نوحٍ عليه السلام ألفاً وخمسين سنة، بعث على رأس أربعين، ولبث في قومه تسعمائةٍ وخمسين، وعاش بعد الطوفان ستين. وعن وهبٍ: أنه عاش ألفاً وأربعمائة سنة)[15]. وأياً كان عمره، فهو عمر طويل مديد أنفقه عليه السلام في طاعة ا لله تعالى، والدعوة إليه.

---

٨ – سورة النور، الآية (٣٥).

٩ – وردت هذه القصة في مصادر عدة منها: أخبار أبي تمام ، للصولي، ص (٢٣٠-٢٣٢). الموشح، للمرزباني، ص (٤٠٢). شت (٢/٢٤٩-٢٥٠). المثل السائر، لابن الأثير،(٣/ ٢٢٠). وفيات (٢/١٥). معاهد التنصيص (٤١/١). م (١٧٨/١).

١٠ – سبق ذكره، ص (٤٧) من هذه الرسالة.

١١ – م (٣٢٨/٢).سقط الزند، ص (٧٩).

١٢ – سورة ص، الآية (٣٥).

١٣ – ر: في ظلال القرآن، لسيد قطب، (٣٠٢٠/٥).

١٤ – سورة العنكبوت، بعض الآية (١٤).

١٥ – الكشاف (٤٤٥/٣).

ولم يرد أبو العلاء تلك المكابدة والمشقة التي رافقت نوحاً عليه السلام في حياته، وإنما أراد طول العمر فقط مع ملكٍ عظيمٍ فريد، وهي أمنية عظيمة، ولكنها عزيزة المنال!.

ويمدح المعري أيضاً علي بن الحسن بن جلبات[١٦]، ويفتخر بأنه قد سن للشعراء سنة حسنة بمدح هذا الرجل العظيم، كما سنَّ **إبراهيم عليه السلام** للناس حج البيت!، يقول:[١٧]

[الطويل]

سَنَنْتُ لأربابِ القريضِ امتداحَه　　　كما سَنَّ إبراهيمُ حَجَّ مَقامِهِ

وفي القرآن الكريم وردت قصة إبراهيم، وبنائه للبيت، في آيات كثيرةٍ، منها قوله عز وجل: ﴿وإذ جعلنا البيتَ مثابةً للناسِ وأمناً واتخذوا من مقامِ إبراهيمَ مُصلىً﴾[١٨]. وقوله أيضاً: ﴿وأَذِّن في الناسِ بالحجِّ يأتوكَ رجالاً﴾[١٩]. ففي الآية الأولى ذكر لمقام إبراهيم عليه السلام، وفي الثانية بيان أن إبراهيم عليه السلام هو أول من سن للناس حج بيت الله الحرام.

ولاريب أن أبا العلاء قد رفع نفسه وممدوحه مكاناً سامياً حين شبه سنته للشعراء بامتداح ذلك الممدوح بسنة إبراهيم عليه السلام في حج البيت المعظم، وكما أن البيت مثابة للناس وأمن، فكذلك الممدوح مثابة للمادحين وأمن، فهم يقصدونه من كل فج عميق!.

ويمدح ابن حيوس أميرَ الجيوش[٢٠] ويشبه النار التي يوقدها ذلك القائد في الحرب، بالنار التي ألقي فيها إبراهيم عليه السلام!، فهي برد وسلام لطالب الندى!، وأما العدو الباغي الذي يسعى للحرب، فتكون له ناراً محرقة يصلى سعيرها!. يقول:[٢١] [الكامل]

ورفعتَ ناراً كُلّما أوقدْتَها　　　زادتْ بها نارُ العدو خُموداً

هي نارُ إبراهيمَ للباغي النَّدى　　　لكنْ على الباغي تُشَبُّ وُقُوداً

وقد استمد ابن حيوس تشبيهه من ذلك المشهد العظيم الذي تم بين إبراهيم وقومه حين ألقوه في النار، انتقاماً لآلهتهم المزيفة، التي حطمها إبراهيم بقوة إيمانه وعزم ساعده!، ولكن عناية الله عز وجل تداركت إبراهيم عليه السلام، فانقلبت النار المحرقة برداً وسلاماً عليه،

قال تعالى:﴿قلنا يانارُ كوني برداً وسلاماً على إبراهيمَ﴾[٢٢]، ويالها من معجزة تذل لها رقاب المعاندين!.

---

١٦ – لم أجد ترجمته.

١٧ – م (٣٤٠/٢). وسقط الزند، ص (١٠٦).

١٨ – سورة البقرة، بعض الآية (١٢٥).

١٩ – سورة الحج، بعض الآية (٢٧).

٢٠ – هو أنوشتوكين الدِّزْبري، كما في م (٤٠٥/٢). وديوانه (١٦٥/١) الحاشية (٢). نائب الشام للمستنصر بالله العبيدي، ت(٤٣٣هـ) بحلب. ر: سير (٥١١/١٧). النجوم الزاهرة (٣٤/٥).

٢١ – م (٤١١/٢). وديوانه (١٦٧/١).

٢٢ – سورة الأنبياء، الآية (٦٩).

ويمدح الغزي نظام الملك أحمد بن إسحاق[٢٣]، ثـم يخاطب مـن حولـه مـن أشقاء الممـدوح قائلاً:[٢٤] [الطويل]

أخاكمْ بني إسحاقَ عُدوه سيداً | كعدِّ بني إسحاقَ يوسفَ سيدا

ولو كانَ عيباً خدمةُ المرءِ صِنْوَه | لما خرَّ إجلالاً له الكلُّ سُجدا

لما كان اسم جد الممدوح كاسم **جد يوسف وهو إسحاق عليهما الصلاة والسلام.** والممدوح وزير مثلما كان يوسف عليه السلام وزيراً، فقد استفاد الشاعر من هذا التشابه ليقيم تشبيهه على أساسه، حين طلب ممن حول الممدوح من الأشقاء أن يجعلوا ممدوحه سيداً عليهم، بعد أن التأم شملهم واجتمع أمرهم، وليس في تسويده عليهم وخدمتهم له ما يزري بهم وهم أنداد له!، فقد خر إخوة يوسف جميعاً له سجداً، وهم جميعاً ينتسبون إلى دوحة العلياء وذروة المجد!.

والشاعر في هذا التشبيه قد نظر إلى المشهد الأخير من قصة يوسف عليه السلام، المتمثل في قوله تعالى:﴿ورفعَ أبويهِ على العرشِ وخَرُّوا له سُجداً﴾[٢٥]. واستطاع الشاعر السمو بالممدوح إلى أعلى رتبة، دون أن يقلل من مكانة إخوته!.

وقال المتنبي في مدح كافور: [٢٦] [البسيط]

كأنَّ كُلَّ سُؤالٍ في مسامعِهِ | قميصُ يوسفَ في أجفانِ يعقوبِ

شبه فرح كافور بأسئلة العفاة، ومايجده من السرور والبهجة لدى سؤال كل سائل يستجديه، **بفرح يعقوب** عليه السلام وابتهاجه، حين ألقي على وجهه قميص يوسف عليه السلام، فارتد بصيراً!.

وقد أشار القرآن الكريم إلى فرح يعقوب عليه السلام، ورد البصر إليه عندما ألقي على وجهه قميص يوسف، وهذا المشهد من أهم المشاهد المؤثرة في قصة يوسف، يقول تعالى على لسان يوسف عليه السلام: ﴿اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجهِ أبي يأت بصيراً وَأْتوني بأهلكمْ أجمعينَ، ولما فَصلتِ العيرُ قالَ أبوهمْ إني لأجدُ ريحَ يوسفَ لولا أن تُفَنِّدونِ، قالوا تالله إنكَ

---

٢٣ – هو الصاحب الأجل نظام الملك أبو نصر أحمد بن نظام الملك الحسن بن علي بن إسحاق، وزر للمسترشد بالله، ت (٥٤٤هـ). ر: الكامل (٢٦/٩). الفخري، ص (٣٠٦). سير (٢٣٦/٢٠). البداية (٢٤٣/١٢).

٢٤ – م (٢٩/٣).

٢٥ – سورة يوسف، بعض الآية (١٠٠).

٢٦ – م (٨/٢). شع (١٧٢/١). وكافور بن عبد الله الإخشيدي، أبو المسك، كان مملوكاً للإخشيد صاحب مصر، واستقل بحكم مصر (٣٥٤ هـ). ت(٣٥٦ هـ). ر: وفيات (٩٩/٤). سير (١٩٠/١٦). البداية (٢٨٣/١١). النجوم الزاهرة (١/٤).

لفي ضلالكَ القديمِ، فلما أن جاءَ البشيرُ ألقاهُ على وجههِ فارتدَّ بصيراً قال ألم أقل لكمْ إني أعلمُ من ا لله مالا تعلمونَ﴾.٢٧

وهكذا وظف المتنبي معرفته بقصص الأنبياء الكرام من خلال القرآن الكريم في إيجاد تشبيهات تسر ممدوحيه، وينشدها الدهر!.

ويمدح الطغرائي السلطان مسعود بن محمد٢٨، الذي أيده ا لله بأخيه، مثلما أيد سبحانه كليمه موسى بأخيه هارون عليهما الصلاة والسلام!. يقول:٢٩ [الكامل]

بأخيهِ شدَّ ا لله أزْرَ جلالهِ (فوزيرهُ) من أهلهِ هارونُ ٣٠

وقد كان هارون عوناً لموسى عند الشدائد، وشريكاً له في الأمور، ووزيراً له يعاونه في تحمل أعباء ماكلفه ا لله به، وإلى هذا أشار قوله تعالى:﴿ولقد آتينا موسى الكتابَ وجعلنا معه أخاهُ هرونَ وزيراً﴾٣١. وقال تعالى على لسان موسى عليه السلام: ﴿واجعلْ لي وزيراً من أهلي، هرون أخي، اشدُدْ بهِ أزري، وأشركْهُ في أمري﴾٣٢. فعناية ا لله التي رعت موسى، وشدت أزره بهارون، هي التي رعت الممدوح أيضاً، وشدت أزره بأخيه في تدبير شئون الملك، وكفى بها من رعاية!.

ويشيد أبو فراس بالجسر الذي أقيم على الفرات في منبج، فيقول:٣٣ [الرجز]

كأنما الماءُ عليه الجسرُ دَرْجُ بياضٍ خُطَّ فيه سطرُ

كأننا (يوم) استتبَّ العبرُ أسرةُ موسى يومَ شُقَّ البحرُ٣٤

إنه جسر كبير، يصل بين ضفتي الفرات، فيبدو لناظره كأنه سطر في صفحة بيضاء، وقد عبره الشاعر مع الناس، والماء يتدفق من تحتهم، وهم يرونه من كلا الجانبين، فتمتلئ نفوسهم هيبة لدى عبوره، وفرحة بعد العبور!. وأثار هذا العبور في مخيلة أبي فراس صورة موسى عليه السلام مع قومه حين شق لهم البحر!، فمشوا فوق أرضه بقدرة ا لله، والماء من كل جانب كالجبل الشامخ، قال تعالى:﴿فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاكَ البحرَ فانفلقَ فكانَ كلُّ

---

٢٧ – سورة يوسف، الآيات (٩٣-٩٦).

٢٨ – هو أبو الفتوح مسعود بن محمد بن ملكْشاه السلجوقي، الملقب غياث الدين، أحد الملوك السلجوقية المشاهير، (٥٠٢-٥٤٧هـ). استقل بالسلطنة (٥٢٨ هـ). ر: الكامل (٣١/٩). وفيات (٢٠٠/٥).

٢٩ – م (١٩/٣).وديوانه، ص (٣٨٢).

٣٠ – في ديوانه (ووزيره).

٣١ – سورة الفرقان، الآية (٣٥).

٣٢ – سورة طه، الآيات (٢٩-٣٢).

٣٣ – م (١١١/٤). وديوانه (١٩٢).

٣٤ – في ديوانه (لما).

فِرْقٍ كـالطودِ العظيـمِ، وأزلفنـا ثـَمَّ الآخَريـنَ، وأنجينـا موسـى ومـن معـهُ أجمعيـنَ، ثـم أغرقنـا الآخَرين﴾.٣٥

وفي تعبير الشاعر عن قوم موسى بلفظ (أسرة موسى) مايوحي بتلاحم المجتمع المؤمن وتماسكه تحت راية الإيمان، حتى يبدو أسرة متعاونة، تذوب بين أفرادها عوامل الفرقة والاستكبار!.

ويسير عمارة اليمني في البلاد طلباً للرزق، وهو لكثرة تجواله في أقطار الأرض ومعرفته بشتى نواحيها كأنه من أقرباء الريح التي لايخلو منها مكان، ولاتستقر بموضع. أو من أحفاد الخضر عليه السلام الذي اشتهر بتطوافه في البلاد وكثرة تجواله.يقول: ٣٦ [الطويل]

ودوختُ أقطـــارَ البلادِ كأنني إلى الريح أُعزى أو إلى الخضْر أُنسب ٣٧

وقد وردت **قصة الخَضِر** في القرآن الكريم دون ذكر اسمه ٣٨، وإنما ورد اسمه خضراً في حديث المصطفى صلوات الله وسلامه عليه٣٩، والراجح أنه نبي، وقد مات عليه السلام، وإلى هذا ذهب بعض الأعلام ومنهم: البخاري وابن كثير، وابن حجر العسقلاني، وغيرهم.٤٠

ويعجب البحتري من بركة المتوكل٤١، فهي تنافس دجلة لحسن بنائها، وروعة نقوشها وزخرفها، وصفاء مائها وغزارته، حتى يخال العقل أنها ليست من صناعة البشر بل هي من صناعة الجن الذين سخرهم الله للنبي سليمان عليه السلام، ولو رأتها بلقيس لما شكت بأنها صرح سليمان لشدة شبهها به. يقول:٤٢ [البسيط]

مابالُ دِجْلَةَ كالغَيرى تُنافِسُها في الحُسْنِ طَوْراً وأطواراً تُباهيهـا٤٣

كأنَّ جنَّ سُليمانَ الذين وَلُوا إبداعَهـا فأدقُّـوا في معانيهـــا

فلو تمرُّ بها بِلْقيسُ عن عُرُضٍ قالتْ هي الصرحُ تمثيلاً وتـشبيها

وقد أشار القرآن الكريم إلى **تسخير الجن لسليمان عليه السلام**، قال تعالى: ﴿ومن الجن مَنْ يعملُ بين يديهِ بإذنِ ربهِ ومن يزِغْ منهمْ عن أمرِنا نُذِقْهُ من عذابِ السعيرِ﴾٤٤. كما أشار إلى

---

٣٥ – سورة الشعراء، الآيات (٦٣-٦٦).

٣٦ – م (١٧٨/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٧٥).

٣٧ – في اللسان (دوخ) : (ودوخَ فلانٌ البلاد، إذا سار فيها حتى عرفها، ولم تخف عليه طُرقها).

٣٨ – ر: سورة الكهف، الآيات (٦٠-٨٢).

٣٩ – ر: فتح الباري (٤٣١/٦). صحيح مسلم بشرح النووي (١٣٥/١٥-١٤٧). مرقاة المفاتيح، للقاري (١٨/١١).

٤٠ – ر: فتح الباري (٤٣٤/٦-٤٣٦). والبداية (٣٠٣/١-٣١٤).

٤١ – تقدمت ترجمته ص (٤٧) من هذه الرسالة.

٤٢ – م (٥٧/٤). وديوانه (٢٤١٦/٤-٢٤١٧).

٤٣ – يليه بيت لم يذكره البارودي.

٤٤ – سورة سبأ، بعض الآية (١٢).

قصة بلقيس، ودخولها الصرح، قال تعالى: ﴿قيلَ لها ادخلي الصرحَ فلما رأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وكشفتْ عن ساقيها قال إنه صرحٌ ممردٌ من قواريرَ﴾.٤٥

والصرح أمر ببنائه النبي سليمان عليه السلام قبل قدوم بلقيس إليه،(وذلك أن سليمان عليه السلام أمر الشياطين فبنوا لها قصراً عظيماً من قوارير، أي زجاج، وأجرى تحته الماء، فالذي لايعرف أمره يحسب أنه ماء، ولكن الزجاج يحول بين الماشي وبينه).٤٦

ولم يشبه البحتري البركة بالصرح إلاّ لما اشتهر به الصرح من الدقة والإبداع، وأراد البحتري من ذاك أن يسمو بهذه البركة إلى أقصى درجات الكمال،حين جعلها من صنع الجن!، إذ ليس بوسع الإنس صناعة مثلها!، مستعملاً (كأن) لتوكيد التشبيه، وزاد التأكيد أيضاً بأن بلقيس لو رأتها لحسبتها الصرح لما بينهما من تشابه تام. وبهذا اتضح أن المشابهة بين البركة وبين الصرح تتمثل في سعتها، وحسن بنائها، وفي شفافية الحجارة المستعملة في بنائها، حتى يخال الماشي على حافتها أنه يمشي على الماء، فكيف لاتغار دجلة منها بعد هذا كله، وقد فاقتها حسناً وجمالاً؟!، حتى إنها ضاهت صرح سليمان عليه السلام!، وعظمة البناء تدل على عظمة الباني، وإذا كان سليمان عليه السلام قد انفرد بالصرح وهو من صناعة الجن، فإن المتوكل قد انفرد بهذه البركة العظيمة التي لايقدر على بنائها إلاّ خليفة مثله، بيد أنها من صناعة الإنس!.

وابن الرومي معجب بممدوحه عيسى بن (شيخ)٤٧، الذي أحيا ميت الجود والكرم، مثلما أحيا النبي **عيسى عليه السلام** الموتى بإذن ربه، ملتمساً من تشابه الاسمين تشابهاً بين الفعلين، يقول:٤٨ [الخفيف]

كُلُّ مجدٍ تراهُ في الناسِ حيـــاً ... هوَ أحياهُ بعدما ماتَ هــزْلا

كان عيسى في نشرهِ ميِّتَ الجو ... دِ كعيسى مكلِّمِ الناسَ طِفلا

وقد استمد ابن الرومي صورة المشبه به من القرآن الكريم، قال تعالى في صفة عيسى عليه السلام:﴿ويكلمُ الناسَ في المهدِ وكهلاً ومنَ الصالحينَ﴾٤٩ .وقال أيضاً على لسان عيسى عليه السلام : ﴿وأُحْيي الموتى بإذنِ ا للهِ﴾.٥٠

---

٤٥ – سورة النمل، بعض الآية (٤٤).

٤٦ – تفسير القرآن العظيم، لابن كثير (٣/٣٦٥).

٤٧ – عيسى بن الشيخ بن السَّليل الشيباني، نائب أرمينية وديار بكر، ت(٢٦٩ هـ). ر: الكامل (٦/٥٠). البداية (٤٧/١١).

٤٨ – م (٣٧٥/١). وديوانه (١٩٥٢/٥-١٩٥٣).

٤٩ – سورة آل عمران، الآية (٤٦).

٥٠ – سورة آل عمران، بعض الآية (٤٩).

ويلاحظ أن الشاعر لم ينص على إحياء عيسى عليه السلام للموتى، وإنما ذكر كلام عيسى في المهد، ليدل به على أنه عيسى الرسول عليه السلام، وألحق ممدوحه بعيسى عليه السلام، ليجعله متفرداً على الناس بالسؤدد، أليس هو محيي الجود بعد موته؟!.

ولم يقتصر تأثر الشعراء بالقرآن على قصص الأنبياء، بل امتد ليشمل قصص غيرهم من الأفراد والأمم.

فهذا أبو تمام يمدح أحد أبناء عبد الكريم الطائي[٥١]، مشيداً ببلاغته وحكمته في مواقف الفصل التي تزل بها الأقدام!، ويشبهه بلقمان الحكيم الذي أوتي الحكمة وفصل الخطاب!. يقول:[٥٢] [الوافر]

فإنْ شهدَ الـمَقامَةَ يومَ فصلٍ رأيتَ نظيرَ لُقمان الحكيمِ

ولقمان الحكيم رجل آتاه ا لله الحكمة، قال تعالى:﴿ولقدْ آتينا لقمانَ الحكمةَ﴾[٥٣]. وقد اختلف في نبوته، وأكثر الأقوال أنه كان حكيماً[٥٤]، وحسب الممدوح من الشرف أن يلحقه الشاعر بلقمان الحكيم الذي اختصه ا لله بالحكمة!.

وبشار بن برد يهيم بمحبوبته، ويطربه صوتها الرائع، الذي ينساب في أذنيه لحناً عذباً، حتى إنه ليظن بأن **هاروت ينفث سحره** تحت لسانها، يقول:[٥٥] [مجزوء الكامل]

وكـأن تحتَ لسانِها هاروتَ ينفُثُ فيه سِحْرا

وهاروت أحد الملكين اللذين أنزلا ببابل، قال تعالى: ﴿ولكنَّ الشياطينَ كفروا يعلمونَ الناسَ السحرَ وما أُنزلَ على الملكينِ ببابلَ هاروتَ وماروتَ وما يعلمانِ مِنْ أحدٍ حتى يقولا إنما نحنُ فتنةٌ فلاتكفرْ﴾.[٥٦]

قال أبو السعود:(وهما ملكان أنزلا لتعليم السحر ابتلاءً من ا لله للناس، كما ابتلى قوم طالوت بالنهر، أو تمييزاً بينه وبين المعجزة لئلا يغتر به الناس).[٥٧]

وبسبب شيوع السحر في بابل، صار ينسب إليها، وكثيراً مايورد الشعراء ذكرها في قصائدهم، **فهذا سبط ابن التعاويذي** يمدح القاضي الفاضل[٥٨]صاحب البلاغة الساحرة

---

٥١ – سترد إشارة إلى عبد الكريم الطائي، ص (١٨٥) من هذه الرسالة.

٥٢ – م (٢٠٦/١). شت (١٦٢/٣).

٥٣ – سورة لقمان، بعض الآية (١٢).

٥٤ – ر: الكشاف للزمخشري، (٤٩٣/٣). الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي،(١٨٠/٢). البداية (١١٤/٢).

٥٥ – م (١٩١/٤). وديوانه (٥٦/٤).

٥٦ – سورة البقرة، بعض الآية (١٠٢).

٥٧ – تفسير أبي السعود (١٣٨/١).

٥٨ – هو أبو علي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين أبي المجد علي، المعروف بالقاضي الفاضل،(٥٢٩–٥٩٦هـ). كان وزير الملك الناصر صلاح الدين. ر: وفيات (١٥٨/٣). سير (٣٣٨/٢١).

والبيان المؤثر، وقد سخر ماآتـاه الله مـن موهبـة البيـان في حـث الجند على قتـال الصلبيين، بكلماته التي كانت ضرباً من السحر البابلي لما لها مـن أثرٍ عجيـب في قلـوب الجنـد!، حيـث تنفث في قلوبهم الكيد والضغينة على الأعداء، مما يجعلهم يستبسلون في وجه عدوهم، راجـين إحـدى الحسنيين، إنهـا رسـالة الأديـب في خدمـة الأمـة والـذود عـن عقيدتهـا!، يقـول:٥٩

[الكامل]

سَلْ عن مواقعهِ الكتائبَ في الوغى ... يُخبرنَ عن كُتبٍ له ورسـائلِ

كالسحرِ تَنْفُثُ في القلوبِ مكائداً ... لاتُتقى فكأنهـا من بـابـلِ

ويمدح ابن المعتز الخليفة المكتفي بالله٦٠، ويذكر ما أوقعه بـالأعداء مـن فتـك ودمـار حتـى أصبحوا كالزرع الحصيد!، فهم مجرد جثث هامدة لاحركة فيها ولاحيـاة!، وقـد صـاروا بعـد ذاك موضع عظة وعبرة، لما يحل بأعداء الخلافة والدين، يتناقل الناس أخبـارهم، كمـا يتنـاقلون حديـث **عـاد وثمود** مـن الأمـم البـائدة، ومـاحل بهـم مـن مقـت الله وعذابـه!. يقـول:٦١

[مجزوء الرمل]

فلقد أصبـحَ أعـدا ... ؤك كالزرعِ الحصيـدِ

ثم قد صاروا حديثاً ... مثلَ عـادٍ (وثـمودِ)٦٢

وقـد استمد الشـاعر التشبيه في البيتـين مـن القـرآن الكريـم الـذي تحدث كثـيراً عـن مصـير الكافرين، وعقاب الله لهـم في الدنيـا والآخـرة، مـن ذلـك قولـه عـز وجـل:﴿فمـازالت تلـكَ دعواهمْ حتى جعلناهمْ حصيداً خامدينَ﴾.٦٣

قال الزمخشري في بيان معنى الآية:(الحصيد الزرع المحصود، أي جعلناهم مثل الحصيد، شبههم به في استئصالهم واصطلامهم،كما تقول جعلناهم رماداً. أي مثل الرماد).٦٤

كما أشار القرآن الكريم إلى مصير عادٍ وثمود في آيـات كثيرة، منهـا قولـه عـز وجـل:﴿وأنـه أهلك عاداً الأولى، وثمودَ فما أبقى﴾.٦٥

ولم يتأثر ابن المعتز بالتشبيهات القرآنية وحسب، بل تأثر بأسلوب القرآن أيضاً، فقوله:(صاروا حديثاً) مقتبس من قوله عزوجل في أهل سبأ:﴿فجعلناهمْ أحاديثَ﴾.٦٦

---

٥٩ – م (٢٦١/٣). وديوانه، ص (٣٣٤).

٦٠ – المكتفي بالله أبو محمد علي بن المعتضد، الخليفـة السـابع عشـر مـن الخلفـاء العباسـيين، (٢٦٤-٢٩٥ ه). بويع بالخلافة (٢٨٩ ه). ر: الفخري، ص(٢٥٨). الجوهر الثمين، ص(١٣٣). تاريخ الخلفاء، ص(٣٤٨).

٦١ – م (٤٢٢/١). وديوانه، ص (١٧٤).

٦٢ – في ديوانه (في ثمود)!.

٦٣ – سورة الأنبياء، الآية (١٥).

٦٤ – الكشاف (١٠٦/٣).

٦٥ – سورة النجم، الآيتان (٥٠-٥١).

وامتد تأثر الشعراء بالقرآن الكريم إلى الاقتباس من أسلوبه وتشبيهاته.

فالجنة والنار مثلاً من الأمور الغيبية التي يجب على المسلم الإيمان بها، ومن عجب أن يشبه **أبو نواس** ممدوحه العباس بن الفضل بن الربيع[٦٧] بهما معاً!، يقول:[٦٨] [السريع]

يا ابنَ أبي العبـاسِ أنتَ الذي ... سماؤهُ بالجـودِ مـدرارُ[٦٩]

يرجو ويخشى حالتيكَ الورى ... كأنـك الجنـةُ والنـارُ

فالممدوح كريم، ولكن لاتؤمن سطوته، لذلك نجد الخلق يرجون نواله إن أطاعوه، ويخشون عقابه إن أسخطوه، فهم بين رغبٍ مفرط به، ورهب مؤيس منه، يتنازعانهم، فحين يرجونه يحسبونه الجنة عطاؤها غير مجذوذ، وحين يخشونه يظنونه النار لهيبها لاينطفىء، وقد استوحى الشاعر هذا التشبيه من قوله تعالى:﴿ويدْعوننا رَغَباً ورَهَباً﴾.[٧٠]

وأبو العتاهية يحذر من اتباع الهوى قائلاً:[٧١] [مجزوء الكامل]

لاتمضِ رأيكَ في هوى ... إلاّ ورأْيكَ فيه قصْدُ

من كانَ متبعاً هـوا ... ه فإنـهُ لهـواهُ عبـدُ

فهو يدعو إلى أن يتغلب سلطان العقل على نوازع الهوى، لئلا ينزلق الإنسان خلف أهوائه فيصبح عبداً لها، ولا يملك من رقها فَكاكاً، وفي ذلك مهانة للإنسان الذي كرمه ا لله بالعقل، ونأى به عن سائر البهائم التي تنساق خلف غرائزها، لأنه لارأي لها ولاتدبير.

وتشبيه المتبع لهواه بالعبد له، مقتبس من قوله تعالى:﴿أرأيتَ من اتخذَ إلـهَهُ هواهُ أفـأنتَ تكونُ عليهِ وكيلاً﴾[٧٢]. فما أشنع أن يكون الإله هوىً أو الهوى إلهاً، إنه الحضيض الذي يصل إليه الإنسان حين يتجرد من نور العقل والإيمان!.

وفي صورةٍ أخرى، **يرى أبو العتاهية** لذائذ الدنيا كلها أضغاث أحلامٍ لاحقيقة لها، وذلك عندما يقف الإنسان بين يدي ربه ليحاسبه، حيث ذهبت حلاوتها وبقي إثمها، لذلك فهو يعلل نفسه بالصبر، ويأخذها بالحرمان، حتى يصل إلى شاطىء الأمان!، يقول:[٧٣] [البسيط]

---

٦٦ – سورة سبأ، بعض الآية (١٩).

٦٧ – لم أعثر على ترجمته. وقد سبقت ترجمة أبيه الفضل بن الربيع ص(٦٤)من هذه الرسالة.

٦٨ – م (١/١١٠). وديوانه، ص (٤٤٦)

٦٩ – يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٧٠ – سورة الأنبياء، بعض الآية (٩٠).

٧١ – م (١/١٠). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (١١٨).

٧٢ – سورة الفرقان، الآية (٤٣).

٧٣ – م (٤/٤٦٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٣٤٥).

يا نفسُ ماهو إلاّ صبرُ أيامِ كأنَّ(لذاتها)أضغاثُ أحلامِ[٧٤]

والمشبه به وهو أضغاث الأحلام، ورد في القرآن الكريم في موضعين، أحدهما قوله تعالى:﴿قالوا أضغاثُ أحلامٍ وما نحنُ بتأويلِ الأحلامِ بعالمينَ﴾[٧٥]. والآخر قوله:﴿قالوا أضغاثُ أحلامٍ بل افتراه بل هو شاعرٌ﴾.[٧٦]

ويشيد ابن الرومي بشجاعة القائد إبراهيم بن المدبر[٧٧]، ويذكر موقعته مع الزنج وبلاءه الحسن فيها، حيث جرح جبينه، فكان أثر هذا الجرح فيما بعد علامةً حسنة على صدقه عند اللقاء، فلقد ثبت، وأوقع بهم، فإذا هم صرعى، كأعجاز نخل قعرته الرياح!.

يقول:[٧٨] [الكامل]

شهدتْ بذلكَ في جبينكَ ضَرْبةٌ كانتْ على صِدْقِ اللقاءِ دليلا

تركتْ بوجهك للحفيظة مِيسماً مارجَّعتْ وُرق الحمامِ هديلا[٧٩]

من بعد ماغادرتَهمْ وكأنما قعرتْ بهم عُصُفُ الرياح نخيلا

وتشبيه القتلى الذين صرعتهم السيوف بالنخل التي قعرتها الرياح، مقتبس من القرآن الكريم، عند وصفه لمصرع قوم عاد، يقول تعالى:﴿كذبتْ عادٌ فكيفَ كان عذابي ونُذُرِ، إنا أرسلنا عليهمْ ريحاً صَرْصَراً في يومِ نحسٍ مُّسْتَمِرٍ، تنزِعُ الناسَ كأنهمْ أعجازُ نخلٍ مُّنْقَعِرٍ﴾.[٨٠]

فمهما أوتي المنحرفون عن منهج الله من أسباب القوة المادية، ومها امتدت وشائجهم بالأرض وتثبتوا بها خوفاً من الزوال، فإن ريح الله إذا هبت اقتلعتهم من جذورهم، وجعلتهم أثراً بعد عين!، وإلحاق مصير الزنج بمصير قوم عاد، كان بسبب ظلمهم، فلاقوا المصير الذي لاقته عاد، ولكن بأسنة الموحدين!.

ويمدح ابن الرومي إبراهيمَ بن حماد[٨١]، صاحب الأخلاق السامية، التي لايشوبها شيء يكدرها، وكأنها شراب الأبرار من أهل الجنة!، فيقول:[٨٢] [الكامل]

---

٧٤ – في ديوانه (لذتها).

٧٥ – سورة يوسف، الآية (٤٤).

٧٦ – سورة الأنبياء، بعض الآية (٥).

٧٧ – هو إبرهيم بن محمد بن عبيد الله بن المدبر، أبو إسحاق الكاتب، خدم المتوكل مدة، وكان في رتبة الوزارة. ت (٢٧٩ ه). ر: كتاب الأغاني (١٥٧/٢٢). معجم الأدباء (٢٢٦/١). فوات الوفيات (٤٥/١).

٧٨ – م (٣٧٨/١). وديوانه (١٩٧١/٥).

٧٩ – الحفيظة : الحمية. مِيسماً : أثراً حسناً. القاموس (حفظ، وسم).

٨٠ – سورة القمر، الآيات (١٨-٢٠).

٨١ – هو إبراهيم بن حماد بن إسحاق بن إسماعيل ، الإمام البصري أبو إسحاق العابد، ت (٣٢٣ ه). ر: سير (٣٥/١٥). النجوم الزاهرة (٢٤٩/٣).

٨٢ – م (٣٩٣/١). وديوانه (٢٢٥٦/٦).

لله أخلاقٌ مُنحتَ صفاءَها   مثل الرحيقِ مِزاجهُ التسنيمُ

والمشبه به مقتبس من قوله تعالى في صفة نعيم الأبرار:﴿يُسقونَ من رحيقٍ مختومٍ، ختامه مسكٌ وفي ذلكَ فليتنافسِ المتنافسونَ، ومزاجهُ من تسنيمٍ، عيناً يشربُ بها المقربونَ﴾.٨٣

قال ابن كثير:(أي يسقون من خمر من الجنة، والرحيق من أسماء الخمر...ومزاج هذا الرحيق الموصوف من تسنيم، أي من شراب يقال له تسنيم، وهو أشرف شراب أهل الجنة وأعلاه، قاله أبو صالح والضحاك.ولهذا قال: ﴿عيناً يشرب بها المقربون﴾. أي يشربها المقربون صرفاً، وتمزج لأصحاب اليمين مزجاً، قاله ابن مسعود،وابن عباس، ومسروق، وقتادة، وغيرهم).٨٤ فأية أخلاق رفيعة تلك التي تشبه الرحيق المختوم؟ وإلى أي مدى رفع الشاعر ممدوحه بهذا الثناء العاطر على أخلاقه؟!.

ويمدح ابن نباتة السعدي الملك شيرَزِيل بن عضد الدولة٨٥، ويهنئه باستيلائه على بغداد، فيقول:٨٦ [المتقارب]

طويتَ المنازلَ طيَّ السجلِّ   وكنتَ زؤوراً إذا لم تُـزرْ

فالممدوح قد قطع المسافات الشاسعة بين أماكن النزول الواقعة في الطريق الطويل بين فارس وبغداد بسرعة فائقة، وكأنه كان يطوي المسافات طياً!، وقد شبه الشاعرطيه لهذه المنازل بطي السجل!، وهو تشبيه اقتبسه من الكتاب العزيز في قوله عز وجل:﴿يومَ نطوي السماءَ كطيِّ السِّجلِّ للكُتبِ﴾٨٧ . قال الراغب: (أي كطيه لما كتب فيه حفظاً له)٨٨. ولكن شتان بين طي الأرض وطي السماء، وطي المخلوق، وطي الخالق!.

وأبو العلاء المعري يشبه الناس بالنبات، في أنهم هالكون لامحالة، وأن هلاكهم قد بدأ من وقت حياتهم، فالنبات يخرج من الأرض، وما إن ينبت ويخضر، حتى يهيج ويصفر، ثم يفنى!. وكذلك حياة الناس لاتلبث أن تبدأ حتى تنتهي!، فليس العمر إلا ساعات محدودة، وأنفاساً معدودة!. فيقول:٨٩ [الكامل]

والناسُ مثلُ النبتِ يُظهرهُ الحيا   ويكونُ أولَ هُلْكه الإظهارُ

---

٨٣ – سورة المطففين، الآيات (٢٥-٢٨).

٨٤ – تفسير القرآن العظيم (٤/٤٨٦-٤٨٧).

٨٥ – شيرزيل أو شيرويه بن الملك عضد الدولة بن بويه الديلمي، أبو الفوارس، الملقب شرف الدولة، (٣٤٠-٣٧٩هـ). تملك بغداد بعد أبيه، واقتتل مع أخيه صمصام الدولة فغلبه ودخل بغداد سنة (٣٧٦هـ). ر: الكامل (١٣٠/٧). سير (٣٨٤/١٦). البداية (٣٢٥/١١، ٣٢٨).

٨٦ – م (١٩٢/٢). وديوانه (٧٢/٢).

٨٧ – سورة الأنبياء، بعض الآية (١٠٤).

٨٨ – المفردات في غريب القرآن (سجل).

٨٩ – م (٦٨/١). واللزوميات (٣١٣/١).

ولاريب أن أبا العلاء قد نظر إلى قوله تعالى:﴿وا لله أنبتكمْ من الأرضِ نباتاً﴾٩٠ فشبه الناس بالنبات، وأما كون النبات ينمو ويزهو ثم يفنى بسرعة وكذلك حياة الناس، فهذا أمر قرره القرآن أيضاً في آيات كثيرة، منها قوله عز وجل:﴿واضربْ لهم مثلَ الحياةِ الدنيا كماءٍ أنزلناه منَ السماءِ فاختلطَ به نباتُ الأرضِ فأصبحَ هشيماً تذروهُ الرياحُ وكانَ ا للهُ على كلِ شيءٍ مُقتدراً﴾٩١ . وبهذا يتضح أن صورة المشبه به، وما احتوته من تفصيل مقتبسة من القرآن الكريم.

وإذا كانت حياة الإنسان رحلة إلى الآخرة، وجب عليه أن يتزود بالتقوى، وهذا ماينصح به **أبو العلاء** كل عاقل، يقول:٩٢ [السريع]

تقــواك زادٌ فاعتقد أنــه   أفضلُ ماأودعتهُ في السِقاءْ ٩٣

فقد شبه التقوى بالزاد، ولما كان الزاد يحتاج إلى وعاء يوضع فيه، جاء بكلمة السقاء الملائمة للمشبه به، وهذا مايسمى بترشيح التشبيه، مما يقرر أن التقوى زاد حقيقة!، بل هي أحسن أنواع الزاد كما أكد القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وتزودوا فإنَّ خيرَ الزاد التقوى﴾٩٤، وقد عقد أبو العلاء معنى هذه الآية الكريمة في بيته.٩٥

وأبو العلاء من أكثر الشعراء اقتباساً من القرآن الكريم. قال يصف معركة:٩٦ [الخفيف]

وإذا الأرضُ وهْيَ غَبْراءُ صارتْ   من دمِ الطعنِ وَرْدَةً كالدِّهانِ٩٧

شبه الأرض الغبراء بعد أن تكسوها دماء المقاتلين والضحايا، حتى تصبح كأنها صبغت بصبغ أحمر، من كثرة الطعن وشدة القتال، بما شبه ا لله به السماء عند انشقاقها!. قال تعالى: ﴿فإذا انشقتِ السماءُ فكانتْ وردةً كالدِّهانِ﴾.٩٨

---

٩٠ – سورة نوح، الآية (١٧).

٩١ – سورة الكهف، الآية (٤٥).

٩٢ – م (٤/٤٧٧). واللزوميات (١/٥٣).

٩٣ – السِقاء : جلد السخلة، إذا أجذع، يكون للماء واللبن. القاموس (سقى).

٩٤ – سورة البقرة، بعض الآية (١٩٧).

٩٥ – العقد هو أن يُنظم نثرٌ، إما قرآن أو حديث أو أثر أو حكمة. ولايسمى نظم القرآن والحديث عقداً إلاّ إذا صرح الشاعر بأن مايقوله من القرآن أوالحديث هو من كلام ا لله تعالى، أو من كلام الرسول عليه الصلاة والسلام. أوإذا كان التغيير بالألفاظ كثيراً. وفي خلاف ذلك يسمى اقتباس. ر: البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، ص (٢٥٩). الإيضاح، للخطيب القزويني (٢/٥٨٤-٥٨٥). التبيان في المعاني والبديع والبيان، للطيبي، ص(٤٢٠). شروح التلخيص (مواهب الفتاح): (٤/٥٢١).

٩٦ – م (٢/٣٤٤). وسقط الزند، ص (٩٧).

٩٧ – وردة :حمراء. كالدهان: كدهن الزيت، وهو دردري الزيت، وقيل: الأديم الأحمر. ر: الكشاف، للزمخشري، (٤/٤٤٩-٤٥٠).

٩٨ – سورة الرحمن، الآية (٣٧).

ومن العجب أن ينتزع أبو العلاء من أوضاع الآيات القرآنية من حيث الطول والقصر تشبيهاً لتفاوت الناس في أعمارهم!، يقول:[٩٩] [الكامل]

أعمارُنا جاءتْ كآيِ كتابنا منها طِوالٌ وُفِّيَتْ وقِصار

إنه تشبيه مستطرف، وفي غاية الإصابة، فكما أن الآيات منها الطوال مثل آية الدين[١٠٠]، والقصار مثل قوله عز وجل:﴿حم﴾[١٠١]، وقوله أيضاً: ﴿مُدهامتانِ﴾[١٠٢]، فكذلك أعمار الناس!، فمنهم من يكون بين مهده ولحده لحظة، ومنهم من يعمر طويلاً كنوح عليه السلام!. وفي هذا التشبيه من الجمال أنه قرن مجيء الأعمار بمجيء الآيات، فكما أن الآيات أمرها توقيفي لايضاف إليها ولا ينقص منها، كذلك الأعمار لاتزيد ساعة ولا تنقص!. وهذا من تقدير العزيز العليم. لذلك قال (جاءت) أي من عند الله عز وجل.

وقال الأرجاني يمدح أبا طالب بن البدر:[١٠٣] [الكامل]

من شبَّ ناراً للسَماح رفيعةً فالطارقون فَراشُها المبثوثُ

إن من عادة الممدوح أن يوقد النار ليلاً، ليهتدي بها الناس، ويقصدوها، كما يقصد الفراش المبثوث النار!. وهذا من شيم الكرام الذين يكرمون ضيفهم، ويؤثرون بزادهم غيرهم، فيتهافت الناس عليهم!. وتشبيه الطارقين الكثر بالفراش المبثوث مقتبس من قوله تعالى في صفة الآخرة:﴿يوم يكونُ الناسُ كالفراشِ المبثوثِ﴾.[١٠٤]

ويتعجب **الأرجاني** من ارتفاع قلعة (شاه دِز)[١٠٥]، التي كادت تعانق السماء، بيد أن ذاك لم يمنع ممدوحه الوزير سعد الملك[١٠٦] من افتتاحها، فقال يهنئه بالفتح:[١٠٧] [الطويل]

سَمَوْا كطغاةِ الجنِّ حينَ تَسنَّموا مكانَ استراقِ السمعِ أعلى المنازِلِ
فأتبعْتَهم قَذْفاً بشُهْبٍ ثواقبٍ من الرأيِّ ردتهمْ لأسفلِ سافلِ

---

٩٩ – م (٦٩/١). واللزوميات (٣١٦/١).

١٠٠ – ر: سورة لبقرة، الآية (٢٨٢).

١٠١ – وردت آية في أوائل السور التالية: غافر، فصلت، الشورى، الزخرف، الدخان، الجاثية، الأحقاف.

١٠٢ – سورة الرحمن، الآية (٦٤).

١٠٣ – م (٧٦/٣). وديوانه (٢٦٤/١).ط بغداد. والممدوح مهذب الدين أبو طالب بن أبي البدر، تولى الإشراف في وزارة كمال الدين محمد الخازن سنة (٥٥٣ه). ر: ديوان الأرجاني، مقدمة التحقيق،(٣٣/١).ط بغداد.

١٠٤ – سورة القارعة، الآية (٤).

١٠٥ – شاه دِز (قلعة الملك) : قلعة حصينة على جبل أصبهان. صارت معقلاً للباطنية. ر: معجم البلدان (٣١٦/٣).

١٠٦ – سعد الملك أبو المحاسن سعد بن محمد بن علي الآبي، وزر للسلطان محمد بن ملكشاه السلجوقي، سنة (٤٩٨). ثم قتله السلطان سنة (٥٠٠ ه). وهي السنة التي تم بها افتتاح القلعة. ر: الكامل (٢٢٤/٨، ٢٤٤). البداية (١٧٨/١٢).

١٠٧ – م (١١١/٣-١١٢). وديوانه، ص(٣١٢). ط بيروت.

فالقلعة المفتوحة قلعة محصنة شاهقة ممتدة في عنان السماء، مما يخيل للرائي أن أهلها قد بنوها لاستراق السمع!، وليس للتحصن بها من ريب الدهر، فهم في غاية العتو والتجبر، يضاهئون بذلك مردة الجن!، ولكن ذلك التحصن لم ينفعهم، إذ كانت آراء الوزير وخططه المحكمة، كالشهب الثواقب التي تنقض على رءوس الشياطين، فتمحقهم وترد كيدهم في نحورهم، فإذا هم أسفل سافلين، بعد أن كانوا في أعلى المنازل!.

وقد اقتبس الشاعر صورة المشبه به من الكتاب العزيز الذي تحدث عن استراق الجن للسمع، وتقييض الشهب لرجمهم، قال تعالى: ﴿ولقد زينا السماءَ الدنيا بمصابيحَ وجعلناها رُجوماً للشياطينِ﴾١٠٨، وقال أيضاً حكايةً عن الجن: ﴿وأنا لمسنا السماءَ فوجدناها مُلئتْ حرساً شديداً وشُهباً، وأنا كنا نقعُدُ منها مقاعدَ للسمعِ فمن يستمعِ الآنَ يجدْ لهُ شِهاباً رَصداً﴾.١٠٩

وتوارد الشعراء على هذا التشبيه، فهذا **ابن عنين** يمدح الوزير (صفي الدين بن القابض)١١٠، فيقول:١١١ [البسيط]

إذا شياطينُ بغيٍ خيفَ سَورتُها   فإنَّ آراءَهُ في رجمها شُهُبُ

فالثائرون ضد أمن الأمة هم شياطين البغي التي تهدد حياة الناس!، وتريد نشر الفساد!، ولكن آراء الوزير الصائبة سرعان ماتقمع أولئك الشياطين، فهي تنقض عليهم كالشهب الثاقبة التي تحمل الموت والدمار للشياطين!، فلا تبقي لهم أثراً، مما يعني أن عين الوزير ساهرة ترقب أمن البلاد والعباد!.

والشاعر **سبط ابن التعاويذي** يشبه الشعر بالسيل، ففيه الماء الذي ينتفع به الناس، وفيه الغثاء والزبد وغير ذلك من الأشياء التي لاطائل منها. يقول:١١٢ [المنسرح]

والشعرُ كالسَّيْلِ منهُ ماينفعُ النَّـ   ـاسَ ومنه الغُثاءُ والزَّبَدُ

وتشبيه الشعر بالسيل مقتبس من قوله عز وجل: ﴿أنزلَ منَ السماءِ ماءً فسالتْ أوديةٌ بقَدَرِها فاحْتَمَلَ السيلُ زبداً رابياً ومما يُوقِدونَ عليهِ في النارِ ابتغاءَ حِلْيَةٍ أو مَتاعٍ زبدٌ مِثْلُهُ كذلكَ

---

١٠٨ – سورة الملك، بعض الآية (٥).

١٠٩ – سورة الجن، الآيتان (٨-٩).

١١٠ – هو صفي الدين نصر الله علي بن القابض، نائب السلطان صلاح الدين على دمشق، (ت٥٨٧هـ). ر: الكامل (٢١٨/٩). البداية (٣٦٩/١٢). وقد ورد اسم الممدوح في ديوان الشاعر (صفي الدين بن شكر) وهو الصواب، لأن البارودي ذكر أن ابن القابض كان وزير الملك العادل، والحق أن ابن شكر هو الذي كان وزير الملك العادل أبي بكر محمد بن أيوب (ت٦١٥هـ)، وليس ابن القابض كما ذكر البارودي، وقد توفي ابن شكر (٦٢٢هـ). ر: الكامل (٣٦٥/٩)، البداية (١١٨/١٣).

١١١ – م (٢٨٩/٣). وديوانه، ص (٤٩).

١١٢ – م (٢٣٢/٣). وديوانه (١٥٥).

يضْرِبُ ا لله الحقَّ والباطلَ فأمـا الزبـدُ فيذهـبُ جُفـاءً وأمـا ماينفعُ النـاسَ فيَمْكُـثُ في الأرضِ كذلكَ يضرِبُ ا لله الأمثالَ﴾.١١٣

قال الزمخشري مبيناً التشبيه في هذه الآية: (هذا مثل ضربه ا لله للحق وأهله، والبـاطل وحزبـه، كما ضرب الأعمى والبصير والظلمات والنور مثلاً لهما، فمثل الحق وأهلـه بالماء الـذي ينزلـه من السماء، فتسيل به أودية الناس،فيحيون به، وينفعهم أنواع المنافع، وبـالفلز الـذي ينتفعـون به، في صوغ الـحُلِيّ منه، واتخاذ الأواني والآلات المختلفة، ولو لم يكن إلاّ الحديـد الـذي فيـه البأس الشديد لكفى به، وأن ذلك ماكث في الأرض باقٍ بقاءً ظاهراً...وشبه الباطل في سـرعة اضمحلاله، ووشك زواله، وانسلاخه عن المنفعة، بزبد السـيل الـذي يرمـي بـه، وبزبـد الفلـز الذي يطفو فوقه إذا أذيب).١١٤

فإذا كانت البشرية قاطبة قد اجتمعت في هذا السيل، الذي يمثل ماؤه النافع أهلَ الحق، وزبـده الذي يحمله أهلَ الباطل، وكان المنتفع به من هذا السيل هـو المـاء دون سـواه، فكذلـك شـأن الشعر أيضاً، يبقى جيده محفوظاً في قلوب الناس، مروياً علـى ألسـنتهم، يتوارثونـه جيـلاً بعـد جيل، وأما رديئه فلا يلتفـت إليـه النـاس، ولايلبـث أن تحرقـه نـار الفنـاء، أو يتيـه في صحـراء النسيان، ومغزى كـلام الشـاعر أن شعـره مـن النـوع الجيـد الـذي تحفظـه القلـوب، ويخلـده التاريخ!.

وبعد: فإن كلام ا لله تعالى المنزل على قلب النبي الأمين ـ صلوات ا لله وسلامه عليه ـ كان لـه أعمق الأثر في لغة العرب وأشعارها،(وإن الآية منـه أوبعـض الآيـة، لتعـترض في أفصـح كلـم يقدر عليه المخلوقـون، فتكـون فيـه كالشـهاب المتـلألئ في جنـح غسـق، والزهـرة الباديـة في جدوب ذات نسق،﴿فتبارك ا لله أحسنُ الخالقينَ﴾١١٥).١١٦

ثانياً: أثر الحديث النبوي:

النبي صلوات ا لله وسلامه عليه ـ أفصح من نطـق بالضـاد، وقـد أوتـي جوامـع الكلـم، ومـا أحسن ماقاله الزمخشري في هذا الصـدد مشيداً ببيانـه عليـه الصـلاة والسـلام:(إن هـذا البيـان العربي، كأن ا لله ـ عزت قدرته ـ مخضه، وألقى زبدتـه علـى لسـان محمـد عليـه أفضـل صـلاة وأوفر سلام، فما من خطيب يقاومه إلاّ نكص متفكك الرجل، وما من مصقع يناهزه إلارجـع

---

١١٣ – سورة الرعد، الآية (١٧).

١١٤ – الكشاف (٥٢٣/٢).

١١٥ – سورة المؤمنون، بعض الآية (١٤).

١١٦ – رسالة الغفران، للمعري، ص (٤٧٣).

فارغ السجل، وماقرن بمنطقه منطق إلاّ كان كالبرذَون مع الحصان المُطَهَّم، ولا وقع من كلامه شيء في كلام الناس إلاّ أشبه الوَضَح في نُقبة الأدهم).[١١٧]

ولما كان كلامه عليه الصلاة والسلام في الذروة العليا من بلاغة البشر، فقد هُرع إليه البلغاء يرشفون من معينه الذي لاينضب!، ويستضيئون بشمسه التي لاتغيب!، وإننا لنجد هذا جلياً لدى شعراء المختارات، الذين تأثرت بعض أساليبهم وصورهم بمشكاة النبوة، وسوف نلمح صوراً لهذا التأثر بالحديث النبوي من خلال بعض التشبيهات التي أوردها أولئك الشعراء، ونبدأ بذكر مااقتبسوه من التشبيهات النبوية وهو كثير:

فهذا أبو نواس يمدح خليفة المسلمين هرون الرشيد[١١٨]، فيشبهه في خوفه من ا لله، وما يتبع ذلك الخوف من الاجتهاد بالعبادة، ورعاية حقوق ا لله والعباد، بمن يرجو رؤية ربه في الصباح والمساء!، فهو يتفانى في العبادة رهبة من ا لله تعالى!. يقول:[١١٩] [الطويل]

إمامٌ يخافُ ا للهَ حتى كأنه   يؤمِّلُ رؤياهُ صباحَ مساءِ

وهذا الاستغراق في العبادة هو مرحلة الإحسان التي عناها رسول ا لله صلى ا لله عليه وسلم في قوله لما سئل عن الإحسان: (أن تعبد ا لله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك)[١٢٠]، فأراد أبو نواس أن يصل بالرشيد إلى أسمى حالات العبادة، وهي درجة ليس بعدها درجة لطالب الجنة!.

وفي مديح ابن الرومي للعلاء بن صاعد[١٢١]، يشبهه بالنخلة العالية التي لاتصل الأيدي إلى ثمارها، ولكن ينعها متساقط على الناس!، يقول:[١٢٢] [الطويل]

هو النخلةُ الطُّولى أبتْ أن تنالها   يدانِ ولكنْ ينْعُهــــا مُتساقط

شبه هيئة الممدوح في بعد الأذى عنه وقربه من الناس، بهيئة النخلة لاتصل إليها الأيدي، وثمرها متساقط، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من بعد الأذى وقرب النفع، واختار الشاعر التشبيه بالنخلة لأنها رمز للكرم والعطاء، والعلو والثبوت، وقد شبه رسول ا لله صلى ا لله عليه وسلم المؤمن بها، فعن ابن عمر رضي ا لله عنهما، قال: قال رسول ا لله صلى ا لله عليه وسلم

---

١١٧ – الفائق في غريب الحديث (١/١١).

١١٨ – تقدمت ترجمته، ص (٦) من هذه الرسالة.

١١٩ – م (١/١٠٧). وديوانه، ص (٤٠٣).

١٢٠ – من حديث رواه البخاري في صحيحه عن أبي هريرة (١/٢٧). والحديث في صحيح مسلم (١/٣٩). وسنن النسائي (٨/١٠١). ومسند الإمام أحمد (١/٢٧، ٥١). وسنن ابن ماجة (١/٢٥).

١٢١ – أبو عيسى العلاء بن صاعد بن مخلد، قدم مع أبيه من فارس إلى واسط سنة (٢٧٢ ه). واستكتب الموفق أباه، ثم اعتقله واعتقل ابنه العلاء معه في رجب من هذه السنة. ر: الكامل (٦/٦٠). البداية (١١/٥٤).

١٢٢ – م (١/٣٦١). وديوانه (٤/١٤٢٨).

(إن من الشجر شجرة لايسقط ورقها، وإنها مثل المسلم، حدثوني ماهي؟). فوقع الناس في شجر البوادي، قال عبد الله: فوقع في نفسي أنها النخلة. ثم قالوا: حدثنا ماهي يارسول الله؟!. قال: (هي النخلة).١٢٣

قال الإمام ابن قيم الجوزية رحمه الله في تعقيبه على هذا الحديث: (وفيه ماتضمنه تشبيه المسلم بالنخلة: من كثرة خيرها، ودوام ظلها، وطيب ثمرها، ووجوده على الدوام).١٢٤

ووجه الشبه في الحديث يشتمل على ماقاله الإمام ابن قيم الجوزية، كما يشتمل أيضاً على ثبات النخلة في وجه الأعاصير، وهو ثبات يقابله ثبات المؤمن في وجه الأهواء والشهوات التي تعصف بقلوب المنافقين والملاحدة!.

ولعل ابن الرومي قد استمد تشبيهه لممدوحه من هذا الحديث الشريف، وإن كان قد حصر المشابهة بين الممدوح والنخلة في علو القدر ودنو الفضل، بينما هو يعم هذا وغيره في الحديث الشريف!.

وأبو العتاهية يشبه الدنيا بظل زائل، فلا طائل من جمعها واللهو بها!، يقول:١٢٥ [البسيط]

لاتلعبنَّ بك الدنيا وزخرُفُها ... فإنها قُرِنَتْ (في الظل بالمثل)١٢٦

والبحتري يشبه تنقل الإنسان في حياته من حالة إلى حالة أخرى، بتنقل الظل!، يقول:١٢٧ [البسيط]

والمرءُ طاعـــةُ أيامٍ تُنَقِّلُــــهُ ... تَنَقُّلَ الظِّلِّ من حالٍ إلى حال

والطغرائي يرثي لمن يتشبث بالدنيا يرجو الخلود فيها، لأنها كالظل عنده، ومن طبيعة الظل أن يتنقل ويتغير!. يقول:١٢٨ [البسيط]

ترجو البقاء بدار لا (بقاء) لها ... فهل سمعت بظلٍّ غيرِ منتقلِ١٢٩

وابن نباتة السعدي يرى الدنيا منزلاً في طريق السفر، يستريح به الإنسان قليلاً من عناء السفر، ثم يتركه ويمضي في طريق رحلته إلى الآخرة!. يقول:١٣٠ [الطويل]

وأقسم ماالدنيا بدارِ إقامةٍ ... وماهي إلاّ مثلُ بعضِ المنازلِ

---

١٢٣ – صحيح البخاري (١٣٤/١). صحيح مسلم (٢١٦٤/٤–٢١٦٥). سنن الترمذي (١٣٩/٥). مسند الإمام أحمد (٦١/٢، ٩١).

١٢٤ – الطب النبوي، ص (٤١٨).

١٢٥ – م (١٣/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٢٩٥).

١٢٦ – في ديوانه (بالظل في المثل).

١٢٧ – م (٢٤/١). وديوانه (١٧١٧/٣).

١٢٨ – م (٨٨/١). وديوانه، ص (٣٠٨).

١٢٩ – في ديوانه (ثبات).

١٣٠ – م (٣٥٣/٣). وديوانه (٤٢٢/١).

وتشبيه الدنيا بالظل أو بالمنزل ورد في قول النبي صلى الله عليه وسلم: (ماأنا والدنيا! إنما أنا والدنيا كراكبٍ استظل تحت شجرةٍ ثم راح وتركها).١٣١

وتوارد أولئك الشعراء على هذا التشبيه يدل على تأثرهم بإمام البيان صلوات الله وسلامه عليه.

ويحض **أبو العتاهية** على الزهد في الدنيا، وعدم الاكتراث بها، أو جمع حطامها، فيكفي المرء منها الزاد اليسير الذي يبلغه مأمنه في الآخرة!، مثل زاد الراكب الذي يتزود بما يكفيه ويغنيه، لا بما يثقله ويرهقه!. يقول:١٣٢ [الكامل]

تبغي من الدنيا الكثيرَ وإنما　　　يكفيك منها مثلُ زادِ الراكبِ

وكذلك يرى **ابن الرومي** في عمارة الناس للمدن ووضعهم لخططها الإنشائية، أنهم يخصصون مساحة كبيرة منها للمقابر، وهذا الأمر كاف لزجرهم عن التوسع بالعمران الذي سيهجرونه، فليكن زادهم من الدنيا ما يبلغهم الآخرة، كزاد المسافر الذي يسهل حمله ويخف، بقدر ما يبلغه مأمنه. يقول:١٣٣ [الطويل]

إذا اختط قومٌ خِطةً لمدينةٍ　　　تقاضتهُمُ أضْعافَها للمقابرِ

وفي ذاكَ ما ينهاهمُ أن يُشيِّدوا　　　وأن يَقْتنوا إلا كزادِ المسافرِ

ولاشك في أن الشاعرين، قد نظرا إلى قوله صلوات الله وسلامه عليه: (لتكنْ بُلْغَةُ أحدكم من الدنيا مثل زادِ الراكب)١٣٤، فاقتبسا معناه العام وتشبيهه الجميل وضمناه في شعرهما.

والجليس الصالح ينفع صاحبه وينصحه ويدله على الخير، فهو كحامل المسك الذي ينتفع أصحابه برائحته الطيبة، وأما جليس السوء فهو مضل لغيره، فما أشبهه بنافخ الكير الذي يؤذي نفسه، ويضر جليسه، بما يرمي إليه من شرر متطاير قد يحرقه، وحول هذا المعنى يقول **أبو العلاء المعري**:١٣٥ [الوافر]

جليسُ الخيرِ كالدَّاريِّ ألقى　　　لكَ الريا كمُنتسَمِ العَرارِ

ولكنْ ضِدُّهُ في الربعِ قينٌ　　　أطارَ إليكَ مُفترقَ الشرارِ

---

١٣١ – رواه ابن ماجة عن ابن مسعود رضي الله عنه، ر: سنن ابن ماجة (١٣٧٦/٢). والحديث في مسند الإمام أحمد (٣٠١/١) عن ابن عباس رضي الله عنهما. والزهد للإمام أحمد، ص(١٣). والمستدرك للحاكم (٣١٠/٤-٣١١) عن عمر رضي الله عنه.

١٣٢ – م (٤٦١/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د.شكري فيصل، ص (٤٣).

١٣٣ – م (٤٧٢/٤). وديوانه (٩٦٨/٣).

١٣٤ – رواه أحمد عن سلمان رضي الله عنه، ر: الزهد، ص (١٩٠). والمسند (٤٣٨/٥). وهو في سنن ابن ماجة (١٣٧٤/٢). وفي الجامع الصغير رمز السيوطي لصحة هذا الحديث ، ر: فيض القدير (٣٩٤/٥).

١٣٥ – م (٧٠/١). واللزوميات (٣٨٠/١).

وهذا المعنى عقده أبو العلاء مما رواه أبو موسى الأشعري رضي الله عنه، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إنما مثلُ الجليسِ الصالحِ والجليسِ السَّوْءِ، كحاملِ المسكِ ونافخِ الكير، فحاملُ المسك: إما أنْ يُحْذِيَكَ، وإما أنْ تبتاعَ منه،وإما أن تجِد منهُ ريحاً طيبةً، ونافخُ الكير إما أنْ يُحْرِقَ ثيابَك، وإما أن تجدَ ريحاً خبيثةً).١٣٦

ويمدح صردر الوزير عميد الدولة، وكان قد صاهر نظام الملك١٣٧، فيقول:١٣٨ [الطويل]

وحاورتَهُ حتى شغفتَ فـــؤاده ... ألا ربما كان البيانُ هو السحرا

رأى فيك مايهواه مجداً وسؤدَداً ... فما كنتَ إلا في مجالسهِ صدْرا

فالوزير من خلال المحادثة والحوار مع نظام الملك، سحره ببيانه العذب الجميل، واستولى على شغاف قلبه، فأحبه نظام الملك، ورأى فيه الحلم الذي يبحث عنه، فقدمه وجعله صدراً في مجالسه، وما ذاك إلابسبب بيان الممدوح الذي هو كالسحر (لأن السحر يخيل للإنسان مالم يكن، للطافته، وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، لرقة معناه ولطف موقعه).١٣٩

وتشبيه البيان بالسحر مقتبس من قوله عليه الصلاة والسلام: (إن من البيان لسحرا)١٤٠، وهي كلمة خالدة لرسول الله صلى الله عليه وسلم، جرت مجرى المثل في الثناء على البيان العذب الأخاذ، وهو أول من نطق بها صلى الله عليه وسلم١٤١، واتبعه البلغاء في ذلك، فصار البيان العذب سحراً، والشعر البديع لوناً من ألوان البيان أيضاً. يقول **أبو العلاء** في مدح موسى بن إسحاق:١٤٢ [الوافر]

لعبتَ بسحرنا والشعرُ سحرٌ ... فتُبنـا منه توبتنا النصوحـا

---

١٣٦ – صحيح البخاري (٧٤١/٢). صحيح مسلم (٢٠٢٦/٤) واللفظ له. سنن أبي داود (١٦٦/٥-١٦٧). والمستدرك للحاكم (٦٠٦/٤) وقد رواه مختصراً عن ابن مسعود رضي الله عنه.

١٣٧ – تقدمت الإشارة إلى ذلك، مع ترجمتهما ص (٤ >) من هذه الرسالة.

١٣٨ – م (٣٥٧/٢). وديوانه، ص (٨٢).

١٣٩ – العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٢٠/١).

١٤٠ – من حديث رواه البخاري عن ابن عمر رضي الله عنهما، صحيح البخاري (١٩٧٦/٥). ومسلم عن عمار رضي الله عنه، صحيح مسلم (٥٩٤/٢). والحديث في سنن أبي داود (٢٧٥/٥). وسنن الترمذي (٣٢٩/٤-٣٣٠). وموطأ مالك (٢/ ٩٨٦). ومسند الإمام أحمد (٢٦٩/١، ٣٠٣).

١٤١ – ر: كتاب جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، (١٣/١). وديوان المعاني، للعسكري أيضاً، (١٥٠/١). ومجمع الأمثال، للميداني، (٧/١). والمستقصى في أمثال العرب، للزمخشري، (٤١٤/١). واللسان (سحر).

١٤٢ – م (٣٢٨/٢). سقط الزند، ص (٧٩). والممدوح تقدم ذكره، ص (٤>) من هذه الرسالة.

لما كان الشعر سحراً تتفاوت درجاته بحسب مقدرة كل شاعر!، فإن هذا الممدوح كان أقوى الشعراء جميعاً، حيث تضاءل سحر شعرهم أمام سحره الأخاذ، مما جعلهم يقلعون عن قول الشعر، وكأنهم قد تابوا من سحرهم فلن يعودوا إليه!.

وينصح الأرجاني بالاستشارة لما فيها من فائدة معرفة الحق والرأي الصحيح، ويشبه المرء المستشار بالمرآة التي يرى فيها المستشير وجهه، فإذا استشار اثنين كان كمن جمع مرآتين متناظرتين، فرأى من خلالهما خلفه أيضاً!. يقول:١٤٣ [الكامل]

اقرنْ برأيكَ رأيَ غيركَ واستشرْ ... فالحقُّ لايخفى على رأيين

فالمرءُ مرآةٌ تُريهِ وجهَهُ ... ويرى قفاه بجمعِ مرآتين

وقد عقد الأرجاني في بيته الثاني قوله عليه الصلاة والسلام:(المؤمن مرآة المؤمن، والمؤمن أخو المؤمن، يكف عليه ضيعته، ويحوطه من ورائه).١٤٤

وبين أهل العلم وجه الشبه في هذا الحديث، يقول الشيخ عبد القاهر:(جمع بين المؤمن والمرآة في صفة معقولة، وهي أن المؤمن ينصح أخاه ويريه الحسن من القبيح، كما تري المرآة الناظر فيها ما يكون بوجهه من الحسن وخلافه)١٤٥. وقال المناوي:(قال العامري: معناه كن لأخيك كالمرآة، تريه محاسن أحواله، وتبعثه على الشكر، وتمنعه من الكبر، وتريه قبائح أموره بلين في خفية، تنصحه ولاتفضحه، هذا في العامة، أما الخواص فمن اجتمع فيه خلائق الإيمان، وتكاملت عنده آداب الإسلام، ثم تجوهر باطنه عن أخلاق النفس، ترقى قلبه إلى ذروة الإحسان، فيصير لصفائه كالمرآة، إذا نظر إليه المؤمنون رأوا قبائح أحوالهم في صفاء حاله، وسوء آدابهم في حسن شمائله).١٤٦

وماذكره العامري حسن في ذاته، ولكنه لايلغي مسئولية الخواص في إرشاد الناس وإصلاح عيوبهم، بالتنبيه عليها والنصح دون تشهير، كما فعل رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ويشيد **سبط ابن التعاويذي** بظفر الوزير عضد الدين١٤٧ على خصومه الأتراك، الذين مرقوا من الدين الحنيف مروق السهم من كبد الحنية!، يقول:١٤٨ [الكامل]

مرقوا من الدينِ الحنيفِ ببغيهمْ ... كالسهمِ (عن) كَبِدِ الحنيةِ يمرقُ ١٤٩

---

١٤٣ – م (١/١٠٠). وديوانه ، ص (٣٨٨).ط بيروت.

١٤٤ – سنن أبي داود (٥/٢١٧-٢١٨). سنن الترمذي (٤/٢٨٧). مشكاة المصابيح، (٣/١٣٩٠). وفي فيض القدير (٦/٢٥٢): (قال الزين العراقي : إسناده حسن).

١٤٥ – كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٥٢).

١٤٦ – فيض القدير (٦/٢٥١-٢٥٢).

١٤٧ – تقدمت ترجمته؛ ص (٣٢) من هذه الرسالة.

١٤٨ – م (٣/٢٥٧). وديوانه، ص (٢٩٧).

والحنية: القوس، وكبدها: مجرى السهم منها[١٥٠]، وهو يمر منها بخفة وسرعة إلى هدفه، دون أن يصحب منها شيئاً، ثم لايعود إليها بعد ذلك، وهذا شأن أولئك الأتراك الذين انسلخوا من الدين انسلاخاً كاملاً، فلم يصحبوا منه شيئاً، ولم يعودوا إليه بسبب بغيهم وعدوانهم!، وهذا التشبيه يذكرنا بقول النبي صلى الله عليه وسلم في صفة أهل البغي:(يَمْرُقُونَ من الدين مروقَ السهمِ من الرمية)[١٥١]، والرميَّة هي الصيد الذي يُرمى[١٥٢]، حيث ينفذ السهم منها، دون أن يصحب شيئاً معتبراً منها. فالاقتباس من الحديث النبوي ظاهر، بيد أن الشاعر استبدل كبد الحنية بالرمية لا أكثر.

ولسبط ابن التعاويذي أيضاً يمدح الملك العادل صلاح الدين:[١٥٣] [السريع]

أصبحَ ظِلَّ اللهِ في أرضهِ فَهْوَ على الآفاقِ ممدودُ

فالسلطان العادل صلاح الدين هوظل الله في الأرض، الذي يتفيؤه الناس، ويستروحون به من عناء الطواغيت الذين يقهرونهم، ويلهبون ظهورهم، عندما ذهبت شوكة الإسلام، واستولى الصليبيون على معاقل المسلمين ومقدساتهم!، ثم أعقب الشاعر ذلك ببيان سعة ذاك الظل، وامتداده حتى شمل الآفاق كلها، فانتفع به القاصي والداني على حد سواء!. وهذا التشبيه اقتبسه الشاعر من قول النبي صلى الله عليه وسلم: (إن السلطان ظل الله في الأرض، يأوي إليه كل مظلوم من عباده)[١٥٤]، وقد بين الإمام الطيبي وجه الشبه بين السلطان والظل في هذا الحديث، فقال: (قوله "السلطان ظل الله":تشبيه، وقوله:"يأوي إليه كل مظلوم" جملة مبينة لما شبه به السلطان بالظل، أي كما أن الناس يستروحون إلى برد الظل من حر الشمس، كذلك يستروحون إلى برد عدله من حر الظلم، وأضافه إلى الله تشريفاً له، كبيت الله، وناقة الله، وإيذاناً بأنه ظل ليس كسائر الظلال، بل له شأن ومزيد اختصاص بالله!، لما جعل خليفة

---

١٤٩ – في ديوانه (من).

١٥٠ – ر: اللسان (كبد).

١٥١ – صحيح البخاري (١٣٢١/٣). صحيح مسلم (٧٤١/٢–٧٤٢). سنن أبي داود (١٢١/٥–١٢٢). سنن النسائي (٨٧/٥–٨٨). سنن ابن ماجه (٦٠/١). مسند الإمام أحمد (٨٨/١،٩٢). موطأ مالك (٢٠٤/١).

١٥٢ – ر: الصحاح، والنهاية في غريب الحديث والأثر، واللسان (رمى).

١٥٣ – م (٢٢١/٣). وديوانه، ص (١٠٩). وصلاح الدين هو أبو المظفر يوسف بن أيوب بن شاذي، الملقب الملك الناصر صلاح الدين، صاحب الديار المصرية والبلاد الشامية والفراتية واليمنية، وهو بطل حطين وفاتح بيت المقدس رحمه الله تعالى!. (٥٣٢–٥٨٩هـ). ر: وفيات (١٣٩/٧). سير (٢٧٨/٢١).

١٥٤ – من حديثٍ رواه البيهقي في شعب الإيمان عن ابن عمر رضي الله عنهما، ر: مشكاة المصابيح (١٠٩٧/٢). وفي فيض القدير (١٤٣/٤) أشار المناوي إلى ضعفه.

الله في أرضه، ينشر عدله وإحسانه في عباده، ولما كان في الدنيا ظل الله يأوي إليه كل ملهوف، يأوي هو في الآخرة إلى ظل عرش الله يوم لاظل إلا ظله).[١٥٥]

وتأثر الشعراء بمعاني الحديث النبوي مثلما تأثروا بصوره، **فأبو العتاهية** ينصح بالتعفف عن سؤال الناس والطمع في أموالهم، لأن الإنسان إذا استغنى عن سؤال الناس، أحبه الناس، ويبقى مدة حياته أخاً لهم!، يقول:[١٥٦] [مجزوء الرمل]

أنت ما استغنيتَ عن صا   حبك الدهــرَ أخــوه

شبه الشاعر الرجل المستعف عن سؤال صاحبه، بأخي ذاك الصاحب، لما تولده العفة والزهد بأموال الناس من الألفة والمحبة بين الخلان، وهذا المعنى يوافق قوله عليه الصلاة والسلام:(ازهدْ في الدنيا يُحبك اللهُ، وازهدْ فيما عندَ الناسِ يُحبك الناس)[١٥٧]. فقد أوجز النبي الكريم ـ صلوات الله وسلامه عليه ـ في هذا الحديث أمر السعادة في الدنيا والآخرة!، لأن من أحبه الله كان موضع عنايته، ومن أحبه الناس كان موضع إجلالهم وتقديرهم، وهذا مطلب كل أبي كريم!.

ويمدح **أبو تمام** المعتصم[١٥٨] الذي جرد جيشاً لحرب بابك[١٥٩] وتمكن من القضاء عليه، فيقول:[١٦٠] [الكامل]

أعطى أميرُ المؤمنينَ سُيوفَهُ   فيه الرِّضا وحكومةَ المُقْتالِ[١٦١]

مستيقناً أن سوف يمحُو قتلُهُ   ماكانَ من سَهْوٍ ومن إغفالِ

مثلُ الصلاةِ إذا أقيمتْ أصلَحتْ   (مابعدها) من سائرِ الأعمالِ[١٦٢]

لقد أرهق بابك الدولة العباسية، وهز كيانها، وبدد أمنها، واستنزف طاقاتها، ونشر الذعر في أرجائها، فكان القضاء عليه أمراً يفرضه الدين ، ويتطلبه الأمن، وتدعو إليه المروءة، فتجشم له

---

١٥٥ – الكاشف عن حقائق السنن (٢١٦/٧-٢١٧).

١٥٦ – م (١٦/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٤٢٣).

١٥٧ – مشكاة المصابيح، للخطيب التبريزي، (١٤٣٣/٣). وقد رواه ابن ماجة في سننه(١٣٧٣/٢-١٣٧٤).عن سهل بن سعد الساعدي، والحاكم في المستدرك (٣١٣/٤). وإسناده حسن كما ذكر النووي في رياض الصالحين، ص (٢٢٧). ورمز السيوطي لصحته في الجامع الصغير، ر: فيض القدير (٤٨١/١).

١٥٨ – تقدمت ترجمته، ص (١٧) من هذه الرسالة.

١٥٩ – بابك الخرمي، أحد الثائرين على الدولة العباسية، كان يؤمن بالتناسخ، وقد قتل من الرعية أكثر من ربع مليون نسمة، في عشرين عاماً، إلى أن مكن الله المعتصم من قتله سنة (٢٢٣ ه). ر: الكامل (٢٤٤/٥-٢٤٦). البداية (٢٥٩/١٠، ٢٩٦-٢٩٧).

١٦٠ – م (١٩١/١). شت (١٣٤/٣).

١٦١ – المقتال : المحتكم، يقال : اقْتالَ عليهم: احتكم. ر:القاموس (قول).

١٦٢ – في شت (ماقبلها).

المعتصم، راجياً أن يكفر ا لله له بذلك خطاياه، كما تكفر الصلاة المقامة في أوقاتها سائر الذنوب، ويصلح بها سائر العمل، وقد عقد أبوتمام في البيت الثالث قول النبي صلى ا لله عليه وسلم: (أول مايُحاسب به العبدُ يوم القيامة الصلاةُ، فإن صَلَحَتْ صلح له سائرُ عمله، وإن فسدَتْ فسد سائر عمله).[163]

والوجه في تشبيه محو السهو والغفلة، بقتل هذا المجرم، بمحو الصلاة للهفوات، هو: الهيئة الحاصلة من التطهير في كل، وهو يدل على الصلة الوثيقة بين الدين والدولة في الإسلام، فكما أن إقامة الصلاة أساس نجاح الفرد، فإن إقامة العدل أساس نجاح المجتمع، ولا عدل بغير القصاص من القتلة ومثيري الفتنة والشغب في المجتمع المسلم، فإذا استطاع الحاكم المسلم إقامة حد ا لله فيهم، كان أولى الناس بظل العرش يوم القيامة!.

وربما استمد الشعراء تشبيهاتهم من القرآن والحديث في آنٍ معاً، كما فعل الشريف الرضي، في وصفه لدار الخليفة القادر با لله[164]، حيث قال:[165] [الكامل]

وكأن دارَكَ جنةٌ حصباؤُها الــــــــــجاديُّ أو أنماطها الإستَبرقُ[166]

فالدار كالجنة في عظمتها وجمالها وكمالها وسعتها، وحصباؤها الجادي، وهو مقتبس من قول النبي صلى ا لله عليه وسلم في صفة الجنة:(حصباؤها اللؤلؤ والياقوت، وتربتها الزعفران)[167]. ولكن الشاعر بدل التشبيه، فشبه الحصباء بالزعفران، ولعله فعل ذلك لملاءمة المشبه، وهو حصباء الدار للزعفران في لونه الأصفر ونعومته، وربما في رائحته الشذية أيضاً!.

---

١٦٣ – رواه الطبراني في الأوسط، والضياء المقدسي،عن أنس رضي ا لله عنه. وقد رمز له السيوطي بالحسن في الجامع الصغير، ر: فيض القدير (٣/٨٧). بينما ضعفه الهيثمي في مجمع الزوائد (١/٢٩٦-٢٩٧). وورد نحو هذا الحديث في سنن النسائي (١/٢٣٢). عن أبي هريرة رضي ا لله عنه ، قال : سمعت رسول ا لله صلى ا لله عليه وسلم يقول: (إن أول مايحاسب به العبد بصلاته، فإن صلحت فقد أفلح ونجح، وإن فسدت فقد خاب وخسر،..). وهو في سنن أبي داود (١/٥٤٠-٥٤١). وسنن ابن ماجه (١/٤٥٨). ومسند الإمام أحمد، (٢/٢٩٠،٤٢٥. و٤/٦٥،١٠٣. و٥/٧٢،٣٧٧). ومستدرك الحاكم (١/٢٦٢-٢٦٣).

١٦٤ – القادر با لله أبو العباس، أحمد بن المتقي بن جعفر بن المعتضد، الخليفة الخامس والعشرون من الخلفاء العباسيين (٣٣٦-٤٢٢ ه). ولي الخلافة (٣٨١ه). ر: الفخري، ص (٢٩١). الجوهر الثمين، ص (١٥٢). تاريخ الخلفاء، ص (٣٨٠).

١٦٥ – م (٢/٢٤٧). وديوانه (٢/٤١).

١٦٦ – الحصباء : الحصى، واحدتها حَصَبَة. الجادي: الزعفران. الأنماط: جمع النَّمط، ضرب من البسط، الإستبرق: الديباج الغليظ، أو ديباج يعمل بالذهب. ر: القاموس (حصب، جدى، نمط، برق).

١٦٧ – من حديث عن أبي هريرة رضي ا لله عنه، ر: سنن الترمذي، (٤/٥٨٠). ومسند الإمام أحمد (٢/٣٠٥، ٤٤٥).

وأما كون أنماطها من الإستبرق، فهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿متكئينَ على فرشٍ بطائنُها من إستبرقٍ﴾١٦٨ قال الزمخشري عقب هذه الآية: (وإذا كانت البطائن من الإستبرق فما ظنك بالظهائر؟)١٦٩، وهو مالم يراعه الشاعر في تشبيهه، حيث جعل الأنماط ظاهرها وباطنها عين الإستبرق، فنزلت جودتها عما ذكره القرآن!، مثلما نزل تشبيهه الحصباء بالجادي عن وصف النبي عليه الصلاة والسلام لها حين جعلها من اللؤلؤ والياقوت!، هذا إذا كان الضمير في (حصباؤها) يعود على الدار، وأما إذا كان يعود على الجنة فيكون مابعده من باب ترشيح المشبه به وليس تشبيهاً جديداً.

ثالثاً: التأثر بالمشاعر المقدسة:

وقد امتد تأثر الشعراء من القرآن الكريم، والحديث النبوي، إلى المشاعر المقدسة، **فالبحتري** يمدح مالك بن طوق١٧٠، الذي يتمتع جاره بالأمن والرعاية، ويلقى العزة والمناعة، ويرقى إلى منزلة رفيعة، وكأنه ينزل بين السماكين أو في ساحة الحرم!. يقول:١٧١ [البسيط]

كأنما جارُهُ من عزِّ جانبهِ بينَ السماكينِ أو في ساحةِ الحرمِ١٧٢

والحرم مكان العبادة الآمن، قال تعالى:﴿ومنْ دخلَهُ كانَ آمناً﴾١٧٣ وكان العرب يجلون أمر اللجوءِ إليه، قال الزمخشري: (وكان الرجل لو جر كل جريرة، ثم لجأ إلى الحرم لم يطلب)١٧٤، ولذلك صارت ساحة الحرم ملاذاً للناس، لما فيها من أمن وأمان، فهي لاتقل حصانة عن النجوم ومايحيط بها من فضاء، فأي عز لمن نزل فيها؟!، وأي مجد لذاك الممدوح الذي يتمتع جاره بحصانة كأنه في السماء أو في ساحة الحرم؟!، فلا تطوله أيدي الناس، ولا يحيط به مكرهم!.

يلاحظ أن المشبه واحد، والمشبه به أمران، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من توفر أسباب الأمن، وعدم الوصول إليه.

وفي الحرم **بئر زمزم المباركة، كما أن فيه الحطيم**، وهوجزء من الكعبة، وهذه الآيات البينات لم تكن لتغيب عن أذهان الشعراء وأخيلتهم، **فالسري الرفاء** لدى وصفه دار عبد الله بن

---

١٦٨ – سورة الرحمن، بعض الآية (٥٤).

١٦٩ – الكشاف (٤/٤٥٢).

١٧٠ – مالك بن طوق التغلبي، ولي إمرة دمشق للمتوكل، وهو الذي بنى الرَّحبة على الفرات وإليه تنسب، ت (٢٥٩). ر: تاريخ الموصل، للأزدي، ص (٣٩٥). معجم البلدان (٣/٣٤). فوات الوفيات (٣/٢٣١).

١٧١ – م (١/٣٠٩). وديوانه (٤/٢١٣١).

١٧٢ – السِّماكان: نجمان نيِّران، أحدهما في الشمال وهو السِّماك الرامح، والآخر في الجنوب وهو السِّماك الأعْزَل.ر: اللسان (سمك).

١٧٣ – سورة آل عمران، بعض الآية (٩٧).

١٧٤ – الكشاف (١/٣٨٩).

محمد الفياض الكاتب بحلب[١٧٥]، يستعظم تلك الدار الضخمة، التي لم تعد تقارن بالقصور، لأن القصور الشاهقة التي تجاوزت بعلوها الكواكب، هي كالرسومِ البالية بالنسبة إلى هذه الدار!، وقد أنفق الفياض في بنائها كرائم المال، ودعا إليها الشعراء ليصفوها، فكانوا يطوفون حولها، وقد خلبت أبصارهم، كطوافهم عند الكعبة بين زمزم والحطيم!. يقول:[١٧٦]

[الوافر]

ودارٌ شُيدتْ بعظيـــمِ قَــدْرٍ	يهينُ كرائـمَ النشَبِ العـظيـمِ
يطوفُ المادحـونَ بعَقْوَتَيْهـــا	طـوافَهُمُ بزمـزمَ والحطيـــمِ[١٧٧]
تقاصرتِ القصورُ لها فأضحتْ	وقد طُلْنَ الكواكبَ كالرسومِ

وثمة أمور في هذا التشبيه يحسن الوقوف عندها، فقدوم المادحين من شتى البلاد لوصف تلك الدار يشبه قصد الحجاج الحرم من كل فج عميق، وازدحام المادحين حول الدار يشبه ازدحام الحجاج عند الطواف، واستكثار المادحين من الطواف بالدار يشبه استكثار الحجاج من الطواف حول الكعبة، ذلك لأن المادح الذي يريد وصف الدار لابد أن يتأملها ويتفحصها، ويرجع البصر كرة بعد أخرى، فإذا فاته شيء في المرة الأولى أدركه في الثانية، لأنه يريد أن يجيد الوصف، وينافسَ غيره من الشعراء، وهذا يدعوه إلى التأمل وتقليب الطرف، وتكرار الطواف بالدار، حتى لايفوته شيء من أمورها!، لأن ثواب المديح على قدر جودته، ولا جودة إلابعد التأمل والاجتهاد وحسن الوصف، وهذا مرهون بكثرة الطواف بتلك الدار،كما أن الحجاج يتنافسون في الطواف لإصابة أقصى الثواب والفضل!.

والكعبة المعظمة هي مركز الحرم، وفيها الحجر الأسود، وبقربها مقام إبراهيم، وقد استمد **التهامي** من الكعبة والركن والمقام تشبيهه لقبيلة طيء، وللأمير حسان بن مفرج الطائي[١٧٨]، فقال يمدحهما:[١٧٩]

[الطويل]

ألا إنَّ طياً للمكارمِ كعبةٌ	وحسانُ منها رُكْنها ومَقَامُها

فطيئ هي كعبة المكارم بين القبائل، وحسان في أكرم موضعين من تلك الكعبة، وهما الركن الملثوم بالشفاه، والمقام الذي تعفر عنده الجباه، وبهذا التشبيه جمع الشاعر بين حق القبيلة وحق الممدوح، وأنزل كلاً منهما المنزلة التي تليق به!.

---

١٧٥ – كان كاتب سيف الدولة ونديمه، وكان سيف الدولة لايؤثر عليه في السفارة إلى بغداد أحداً. يتيمة الدهر (١٠١/١). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٥٣/٤).

١٧٦ – م (١٥٩/٢). وديوانه (٦٦٢/٢).

١٧٧ – العَقْوة: الساحة وما حول الدار. اللسان (عقا).

١٧٨ – هو أمير بادية الشام بعد وفاة أبيه مفرج سنة (٤٠٤ ﻫ). ر: تاريخ ابن خلدون (٤٣٧/٥، ٧/٦). وذيل تاريخ دمشق، ص (٦٢، ٦٤).

١٧٩ – م (٢٨٤/٢). وديوانه، ص (٤٧٥).

رابعاً: التأثر بشعائر العبادة وعلوم الدين.

من شعائر العبادة الصوم، وهو ركن من أركان الإسلام الخمسة، ومن مقاصده تهذيب الطباع، وتزكية النفس، وكفها عن سفاسف الأخلاق، فمن وفقه الله تعالى إلى ترك المعاصي صار كالصائم الذي لايفطر!، وصارت شهوره كلها مثل شهر رمضان!، هذا ماأشار إليه **الشريف الرضي** عندما قال يهنىء الخليفة الطائع لله[١٨٠] بشهر رمضان، ويمتدحه بأنه يصوم الدهر كله:[١٨١] [الوافر]

تهنَّ قدومَ صومِكَ ياإماماً — يصومُ على الزمانِ مِن الأثامِ

إذا ما المرءُ صامَ (عن) الدنايا — فكلُّ شُهوره شهرُ الصيامِ[١٨٢]

وقد أشار العلماء إلى أن الصوم مراتب، قال ابن قدامة المقدسي: (فأما صوم العموم: فهو كف البطن والفرج عن قضاء الشهوة، وأما صوم الخصوص:فهو كف النظر، واللسان، واليد والرجل ، والسمع، وسائر الجوارح عن الآثام).[١٨٣]

فالغرض الأسمى من الصيام هو الإقلاع عن سائر الدنايا، فمن تركها فهو كالصائم أبداً، وشهوره كلها رمضان، وإنها لمرتبة تشرئب إليها أعناق العابدين!.

وامتد تأثر الشعراء بالدين إلى علومه المختلفة، ومانشأ حولها من مصطلحات، فهذا **ابن سنان الخفاجي**، يستمد من بعض مصطلحات الفقه الإسلامي صورة لكرم ممدوحه الأمير الحسين بن علي بن ملهم[١٨٤] يقول:[١٨٥] [السريع]

ياابن عليٍ كيفَ صار الندى — عليكَ فرضاً وهْومندوبُ[١٨٦]

فالممدوح لكرمه المغدق، وإنفاقه الجزيل، وإلزامه نفسه بذلك، بدا كأنه يقيم فرضاً مكتوباً عليه، والكرم الشديد مندوب فعله، فكيف يكون فرضاً على الممدوح دون سواه، والخلق سواسية في أحكام الشريعة؟!.

وبعد: فإن تأثر الشعراء بالإسلام كان له أثره الإيجابي في تحسين الصورة، وخصوبة الشعر، وارتقاء مستواه. ١٨٧

---

١٨٠ – تقدمت ترجمته، ص (>>) من هذه الرسالة.

١٨١ – م (٢٥٧/٢). وديوانه (٤١٨/٢).

١٨٢ – في ديوانه (من).

١٨٣ – مختصر منهاج القاصدين، ص (٣٦).

١٨٤ – هو والي حلب من قبل المصريين، من سنة (٤٤٩ ه) إلى (٤٥٢ ه). ر: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٣٠٠/١-٣٠١).

١٨٥ – م (٣٧٦/٢). وديوانه، ص (١٠).

١٨٦ – الفرض ماطلب على وجه اللزوم فعله، بحيث يأثم تاركه. والمندوب: هو ماطلب الشرع فعله طلباً غير لازم، أو هو مايثاب فاعله، ولايعاقب تاركه. ر: أصول الفقه، لمحمد أبي زهرة، ص (٢٨، ٣٩).

البحث الثاني:

التأثربالعلوم اللغوية

تأثر شعراء المختارات ببعض علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، فاستمدوا منها بعض تشبيهاتهم، ومن ذلك:

١ ـ تأثرهم بالقواعد النحوية، مثل موضوع رفع الأفعال للأسماء أو نصبها.

٢ ـ إيرادهم بعض مصطلحات علم العروض، والقافية، ضمن تشبيهاتهم.

٣ ـ استشهادهم ببعض الأمثال العربية، أو تمثل روح المثل العربي خلال التشبيه.

ولاريب أن تدوين علوم العربية في العصر العباسي ساعد الشعراء على الإتيان ببعض الصور المبتكرة في فن التشبيه، وهو ماسنلحظه من خلال هذا البحث.

قال أبو تمام في صفة الخمر:١٨٨ [الكامل]

خرقاءُ يلعبُ بالعقول حَبابُها (كتلاعب) الأفعالِ بالأسماءِ١٨٩

شبه تأثير الخمر بالعقول، وتحكمها فيها، وخضوع العقول لسلطانها، حتى تغدو كأنها دمى بين يديها، تحركها كيف شاءت، وتتصرف فيها كما تريد!، شبه ذلك بتلاعب الأفعال بالأسماء، حيث إن بعض الأفعال لازم، وبعضها متعد، فمرة تجعل الاسم فاعلاً مرفوعاً، وأخرى مفعولاً به منصوباً، وقد تكون الأفعال ناسخة، فترفع الاسم وتنصب الخبر. فالأسماء واقعة تحت سلطان الأفعال، تلعب بها كما شاءت!. والوجه الجامع بين المشبه والمشبه به هو القدرة على التحكم والتصرف والسيطرة من كل منهما على مايخضع لسلطانه، ومن الحسن في هذا البيت أنه جعل الخمر أولاً خرقاء لاتحسن العمل الصالح!، ثم ذكر أنها تحسن اللعب بالعقول وهذه حكمة من حكم الحياة، فما لايجيد النفع قد يجيد الضرر!، والصورة في هذا البيت فيها من الطرافة الذهنية أكثر مما فيها من الانفعال والتجربة!.

وقد وجد هذا الاعتساف في انتزاع صورة شعرية من قواعد النحو، صدى له لدى الشعراء الآخرين، ربما لطرافته وحسب.

فالمتنبي الشاعر الكبير، يجد في طرافة الصورة ما يغريه بإعادة تشكيلها، ويغنيه عن صدق التجربة وحرارة الشعور!، يقول مادحاً سيف الدولة:١٩٠ [الطويل]

---

١٨٧ ـ ر: مقدمة ابن خلدون، ص (٥٨٠).

١٨٨ ـ م (٣٦/٤). شت (٢٩/١).

١٨٩ ـ في شت (كتلعب).

١٩٠ ـ م (٥٩/٢). شع (٣٨٣/٣). وتقدمت ترجمة سيف الدولة، ص(٢٠) من هذه الرسالة.

إذا كان ماتنويهِ فِعلاً مضارعاً   مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازمُ

فالممدوح إذا أراد شيئاً وقع، ولا يصرفه شيء عن وقوعه، وقد عبر الشاعر عن ذلك بصورة الفعل المضارع الذي يتحول إلى ماضٍ قبل أن تلحقه الجوازم فتنفيه، وهي صورة مصنوعة، قد تثقل على فهم المخاطب إن لم تكن له معرفة بقواعد النحو العربية!.

ويصف الأرجاني قلعة (شاه دِزْ)[191] قائلاً :[192] [الطويل]

تمرُّ عليها الحادثاتُ وصَرْفُها   كما مرَّ بالمبني فعلُ العواملِ

إنها قلعة شامخة في وجه الدهر، لاتؤثر فيها أحداثه، ولاتغيرها صروفه، كما أن المبني من الأفعال لاتتغير حركة آخره، حتى لو دخلت عليه عوامل الإعراب من أدوات نصب أو جزم مثلاً. وهذه الصورة أقرب إلى قول المتنبي الذي جعل الجوازم لاتؤثر بالمضارع لمضائه قبل وقوعها، بينما استبدل الأرجاني المبني بالمضارع، حيث إن المبني لاتؤثر فيه الأفعال العوامل، لأن المبني من الأفعال لاتدخل عليه أدوات نصب أو جزم.

ويقول **عمارة اليمني** يمدح الوزير ضرغامَ بن عامر:[193] [الكامل]

وتصرفَ الوزراءُ عن آرائهِ   كتصرفِ الأسماءِ بالأفعالِ

فالوزراء يصدرون عن آرائه، وينفذون مايرتئيه لهم الممدوح، كما تتصرف الأسماء بسبب الأفعال، وهي الصورة ذاتها التي أوردها أبو تمام، اللهم إلا أنه نقل الصورة من الخمر التي تلعب بالعقول، إلى الوزير الذي يتصرف بالوزراء كما يريد!.

وإسماعيل بن بلبل[194] رجل مهيب، وهو صاحب سطوة جعلت كل شيءٍ في الوجود يهابه، ويبحث له عن نفقٍ يختبيء فيه، ويغيب في أحشائه، حتى لايكاد يرى، كحرف الإدغام الذي يدغم بالحرف الذي بعده، فيصبحان حرفاً واحداً مشدداً، وكأنه لاوجود لحرف الإدغام بعد ذلك، وإنما يفعل كل شيء هذا فراراً من سطوة الممدوح التي لم توفر أمناً لأحد!، وهوما عبر عنه **ابن الرومي** في قوله:[195] [البسيط]

وخافكمْ كُلُّ شيءٍ فاكتسى نفقاً   كأنه في حشاه حرفُ إدغـــام

---

١٩١ - تقدم التعريف بها، ص (٨٦) من هذه الرسالة.

١٩٢ - م (١١١/٣). وديوانه، ص (٣١١). ط بيروت.

١٩٣ - م (٣/ ١٩٥). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص(٧٦). وضرغام بن عامر بن سوَّار اللَّخمي وزر للعاضد بعد أن تغلب على شاور وأخرجه من القاهرة في رمضان من سنة (٥٥٨). ثم قُتل ضرغام (٥٥٩هـ). ر: وفيات (٢/٤٤٠، ٤٤٢).

١٩٤ - هو أبو الصقر إسماعيل بن بلبل، استوزره الموفق لأخيه المعتمد على الله، ثم نكبه المعتمد وقتله سنة (٢٧٨). ر: الكامل (٦ /٦٩). الفخري، ص (٢٥٢). سير (١٩٩/١٣).

١٩٥ - م (٣٩٢/١). وديوانه (٢٢٤٩/٦).

ويشبه **المتنبي** البشر جميعاً بقصيدة غراء، وينزل ممدوحه أحمد بن عمران[١٩٦] منزلة بيت القصيد في تلك القصيدة!، يقول:[١٩٧] [الكامل]

ذكر الأنامُ لنا فكانَ قصيدةً　　　كُنْتَ البديعَ الفرد من أبياتها

وإذا كان الأنام قصيدة، فلا عجب أن يكون الدهر صاحب تلك القصيدة، هذا ماخطر **لأبي العلاء المعري** عندما تأمل حال الدهر مع الناس، من رفع وخفض، فشبهه بالشاعر المقوي الذي يخالف في إعراب قوافيه، فيفعل مايروق له بتلك القوافي، وليس البشر إلاّ تلك القوافي التي يلعب بها الدهر، فمرة يرفعها، وأخرى يجرها!. يقول:[١٩٨] [البسيط]

الدهرُ كالشاعرِ المُقْوِي ونحنُ به　　　مثلُ الفواصلِ مخفوضٌ ومرفوعُ[١٩٩]

ماسر يوماً بشيءٍ من محاسنه　　　إلاّ وذاكَ بسوءِ الفعلِ مشفوعُ

والمرء يرغبُ في الدنيا ويُعجبه　　　غناه وهو إلى ماساءَ مدفوع

إنها صورة تجسد تشاؤم المعري من الدهر والحياة!.

وقد يعمد الشاعر في مطلع قصيدته إلى **التصريع**، وهو(ماكانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)[٢٠٠]، وقد التمس **المعري** من التصريع تشبيهاً طريفاً، عندما شبه سلوك مجموعة من الناس، همها مخالفة المألوف، والخروج على قوانين الأشياء وطبائعها، بصنيع بعض الشعراء الذين يجعلون التصريع في ختم القصائد، وليس في ابتدائها، فالهدف في الحالتين واحد، وهو طلب الشهرة ونيلها بمخالفة الأعراف!، يقول:[٢٠١] [الطويل]

وخالفَ ناسٌ في السجايا ليشهروا　　　كما جُعل التصريعُ ختمَ القصائد

وكأن أبا العلاء كان يدرك بإحساسه الباطن أن الثائرين على سجايا المجتمع، كالثائرين على قوانين لغته، فهما وجهان لعملة واحدة، سُكّت لتطلبها الأنظار وتتداولها الأيادي ليس إلاّ، ولكنها عملة مزيفة ولو راجت!.

وبيت العلاء والرفعة والمجد يقوم على أسس خيرة من معاني الفضيلة والنبل والكرم، فهو كبيت الشعر المتفرد بمعناه، حقيق أنه يحتاج إلى الوزن حتى لايعاب، ولكن التفاضل بين الأبيات يكون في معانيها لافي أوزانها، فالشعراء جميعاً يجيدون الأوزان، بيد أنهم يتفاوتون في

---

١٩٦ – لم أجد ترجمته.

١٩٧ – م (١١/٢). شع (٢٣٥/١).

١٩٨ – م (٧٢/١). اللزوميات (٩٠/٢).

١٩٩ – المقوي، من أقوى الشعر : خالف قوافيه برفع بيت وجر آخر. القاموس (قوي). وقد عد قدامة الإقواء من عيوب القافية. ر: نقد الشعر، ص (١٨١).

٢٠٠ – العمدة، لابن رشيق القيرواني، (١٢٤/١).

٢٠١ – م (٦٦/١). اللزوميات، (٢٤٣/١).

إصابة المعاني!، ومن ثم فإن شرف كل من صاحب بيت العلاء، وصاحب بيت الشعر، بقدر معناه الذي بنى عليه بيته. يقول **الأرجاني**:٢٠٢ [البسيط]

بيتُ العلاءِ كبيتِ الشعرِ صاحبهُ ... إن لم يزنْهُ بإحسانٍ لـه يَشنِ

بيتانِ يَكْسِبُ كل منها شَرفـاً ... بقدر ما فيه من معنى عليه بُني

والحديث عن الشعر يقود إلى الحديث عن أوزانه، التي استمد الشعراء منها أيضاً تشبيهات لهم!. **فالغزي** مثلاً يهجو الوزير ابن جَهير٢٠٣ الذي تقلد الوزارة اسماً لا فعلاً، إذ لم يكن له فيها من يؤازره ويناصره، فهو كعروض الشعر التي لها بحر دون ماء!، فهي تشترك مع البحر باسمه لاغير!. يقول:٢٠٤ [البسيط]

من آلةِ الدَّسْتِ لم يُعطَ الوزيرُ سوى ... تحريكِ لحيتـه في وقتِ إيمـاءِ٢٠٥

إن الـوزيـرَ بـلا أزرٍ يُشَدُّ بـه ... مثل العروضِ له بحرٌ بـلا مـاءِ

ومثل هذا التشبيه لايتأتى لشاعر جاهلي يقول الشعر بسليقته، ولايعرف عن علم العروض شيئاً، وإنما هو أثر عن ثقافة العصر العباسي الذي ازدهرت فيه علوم اللغة ازدهاراً لامثيل له!. **والتأثر بالأمثال العربية ظاهر لدى شعراء المختارات، فهذ أبو تمام** يخاطب ممدوحه عياش ابن لَهيعة قائلاً:٢٠٦ [الكامل]

قَصِّرْ ببذْلكَ عُمْرَ مطلكَ تحو لي ... حمـداً يُعمَّر عُمْرَ سبعةِ أنسرِ

إن مدائح أبي تمام بديعة خالدة، تزداد إبداعاً وخلوداً كلما زاد الممدوح في البذل والعطاء، حتى إنها لتعمر عمر سبعة نسور، وهو هنا يستلهم مانسج حول المثل العربي: **(طال الأبدُ على لُبَد)** يعنون آخر نسور لقمان بن عاد، وكان لقمان قد عُمر عمر سبعة أنسر، وعاش فيما زعموا ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة!.٢٠٧

---

٢٠٢ – م (١/١٠٠). وديوانه، ص (٣٩٧) ط بيروت.

٢٠٣ – أول من تولى الوزارة بهذا الاسم فخر الدولة أبو نصر محمد بن محمد بن جَهير للقائم والمقتدي، ت (٥٤٨٣). ثم ابنه عميد الدولة محمد، وقد سبقت ترجمته، ص (٤٢) من هذه الرسالة، ثم زعيم الرؤساء أبو القاسم علي بن محمد للمستظهر، ت (٥٥٠٨). ثم ابنه المظفر بن علي، للمقتفي سبع سنين، وعزل (٥٥٤٢). وقد عاصر الغزي وزارة هؤلاء دون الأخيرمنهم، والمرجح أنه يهجو زعيم الرؤساء، الذي لم تطل مدة أيامه بالوزارة، ولم تكن له من السيرة مايذكر، ولم تكن لوزارته كبير أبهة. ر: الفخري، ص (٢٩٣، ٢٩٦، ٣٠٠، ٣١١). الأعلام (٢/١٤٢، ٤/٣٢٩، ٧/٢٢،٢٥٦).

٢٠٤ – م (٤/٤٤٨).

٢٠٥ – دَسْتُ الوزارة: منصبها. المعجم الوسيط (دست).

٢٠٦ – م (١/١٧٥). شت (٤/٤٥٤). وعياش لم أجد ترجمته.

٢٠٧ – ر: كتاب الحيوان، للجاحظ (٦/٣٢٥). كتاب جمهرة الأمثال، للعسكري (١/١٢٦). مجمع الأمثال، للميداني (١/٤٢٩). المستقصى في أمثال العرب، للزمخشري (١/٣٦). الصحاح واللسان والقاموس (لبد).

ويشيد ابن الرومي بممدوحه إسماعيل بن بلبل[٢٠٨]، فيقول:[٢٠٩] [الكامل]

سبقتْ بحُنْكَتِهِ التجاربَ فطرةٌ   كالشوكةِ استغنتْ عن التنقيح[٢١٠]

فالممدوح صاحب فطرة سوية ناضجة، تبصره بحقائق الحياة، وتكشف له أسرارها وخباياها بداهة قبل أن تكشفها له تجارب الحياة، ففطرته تغنيه عن كل تجربة، كما تستغني شوكة النخلة الملساء بأصل خلقتها عن التنقيح!، وقد عقد ابن الرومي في عجز بيته المثل العربي: (**استغنتِ السُّلَّاءَةُ عن التنقيح**)[٢١١]، قال ابن منظور عقب إيراده لهذا المثل: (السُّلَّاءَةُ شوكة النخلة، وهي في غاية الاستواء والملاسة، فإن ذهبت تقشر منها خشنت، يضرب مثلاً لمن يريد تجويد شيءٍ وهو في غاية الجودة).[٢١٢]

والغزي شاعر يؤلمه مايرى من بخل أكابر أهل زمانه، فقال يهجوهم ويتهكم بهم:[٢١٣]

[البسيط]

لم يقنعوا بحجابِ البخلِ فاحتجبوا   كما غلا بعد سوءِ الكيلةِ الحشفُ

وإن جرى غَلَطٌ منهم بمكرمةٍ   فبيضةُ العقرِ لايُرجى لها خَلَفُ

لقد جمع أولئك الأكابر إلى جانب البخل الاستعلاء على الناس والاحتجاب عنهم!، فصاروا كمن يبيع الحشف، وينقص المكيال!، فهما طامتان في آنٍ واحدٍ!. وإذا تحركت نخوتهم مرة فجادوا بمعروف واحد، فهو **كبيضة الديك** التي تكون في عمره مرة واحدة، ولاتتكرر ثانيةً، هذا إن كان الديك يبيض!.

وقد استمد الشاعر صورة المشبه به في البيت الأول من المثل: (**أحشفاً وسوء كِيلَةٍ**).[٢١٤] واستمدها في البيت الثاني من قولهم: (**بيضة العُقْر**)[٢١٥]، للشيء الذي يكون مرة واحدة فقط، فقد زعموا أن الديك يبيض مرة واحد في عمره!.

والمعري يسخر من طلاب الدنيا الذين يخدعهم متاعها وزخرفها، فيركنون إليها، ولكن سرعان ماتغدر بهم، فتصرعهم وتحطم آمالهم. يقول:[٢١٦] [الكامل]

---

٢٠٨ – تقدمت ترجمته، ص (١٠١) من هذه الرسالة.

٢٠٩ – م (٣٣٤/١). وديوانه (٥٣٧/٢).

٢١٠ – الحُنْكة: السن والتجربة والبصر بالأمور. وحنكته التجارب هذبته. اللسان (حنك).

٢١١ – المستقصى في أمثال العرب، (١٥٧/١). اللسان (نقح).

٢١٢ – اللسان (نقح).

٢١٣ – م (٤٥٢/٤).

٢١٤ – كتاب جمهرة الأمثال (١٠١/١). مجمع الأمثال (٢٠٧/١). المستقصى في أمثال العرب(٦٨/١). الصحاح واللسان (حشف).

٢١٥ – كتاب جمهرة الأمثال (٢٢٤/١). ثمار القلوب، للثعالبي (٤٩٦). مجمع الأمثال (٩٦/١). المستقصى في أمثال العرب (٢١١/٢). الصحاح واللسان والقاموس (عقر).

وكأنما الدنيا كَعابٌ أينا رجّى لها صلةً فذاك يَسارُ

فالدنيا كَعاب تغر الجاهل، وطالبها المشغوف بها يسار، وهو عبد تعرض لبنت مولاه، فنهته عن ذلك، فلم ينته!، فخدعته بحيلة ودهاء، ومكرت به، وأوقعت به أشد العقاب!، فقد جردته من فحولته، ولم يبق إلاّ أن تلحقه تاء التأنيث الساكنة! ثم لم يلبث أن هلك إثر ذلك، بعد أن فقد كرامته، لاهثاً خلف السراب!، وقد صار مثلاً لكل جانٍ على نفسه ومتعد طوره، فيقال: **(يسار الكواعب)**.٢١٧

وتشبيه طالب الدنيا بيسار الكواعب فيه من الفكاهة المضحكة، بقدر مافيه من العبرة المؤلمة، فكم فتكت الدنيا بعشاقها؟!، وكم قتلت أبناءها؟!. فهي تغريهم بجمالها، وتخدعهم بوصالها، ثم تغدر بهم حين يقعون في شراكها، وتجعلهم موضع عظة للناس جميعاً!.

ويتألم **عمارة اليمني** من قوم قصدهم يرجو نوالهم، وقد أمضى زهرة أيامه لديهم، وهو يحسن ظنه بهم، متأملاً أن يجزلوا عطاءه، فكافأوه بالحرمان، فصدمته الحقيقة الموجعة عندما أدرك بخلهم، وأن نيل الغنى عندهم مستحيل!، وفي ذلك يقول:٢١٨ [الطويل]

أناسٌ مضى صدرٌ من العُمْرِ عندَهمْ أُصَعِّدُ ظني فيهمُ وأُصوِّبُ
رجوتُ بهم نيلَ الغنى فوجدتُهُ كما قيلِ في الأمثالِ عنقاءُ مُغْرِبُ

شبه الشاعر أمله بالغنى عندهم بما قيل في الأمثال عن العنقاء، ففي أمثال العرب: **(طارت بهم العنقاء)** بمعنى ذهبت بهم، وسميت: **(عنقاء مُغْرِب)** لأنها تغرب كل ما أخذته٢١٩، فالمعنى أن الغنى عندهم مستحيل، وكأن العنقاء قد ذهبت به وغربته!، ولايبعد أن يريد الشاعر أن العنقاء خرافة، فقد شك في وجودها كثير من الناس٢٢٠، ويكون الوجه الجامع بين المشبه والمشبه به حينئذٍ: توهم وجود الشيء الذي لاوجود له أصلاً!.

ويطلب **عمارة اليمني** من الملك الناصر٢٢١ أن يصغي إلى حديثه وخبره، فهو يأتيه بالخبر اليقين مثل جهينة!. يقول:٢٢٢ [الكامل]

عندي لك الخبرُ اليقينُ فثقْ بما ينهي إليك جُهينةُ الأخبارِ

---

٢١٦ – م (٦٨/١). واللزوميات (٣٠٢/١).

٢١٧ – ر: ثمار القلوب، للثعالبي، ص (١٠٨). مجمع الأمثال، (٣٩٣/١، ٤١٢/٢). المستقصى في أمثال العرب، (١٣٩/٢). الصحاح، واللسان (يسر).

٢١٨ – م (١٧٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٧٥).

٢١٩ – كتاب جمهرة الأمثال (١٦/٢). ثمار القلوب، ص (٤٥٠). مجمع الأمثال (٤٢٩/١). المستقصى في أمثال العرب (١٥٠/٢).

٢٢٠ –ر: كتاب الحيوان للجاحظ (١٢٠/٧).

٢٢١ – تقدمت ترجمته، ص (٦ م) من هذه الرسالة.

٢٢٢ – م (١٨٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٣٣).

وجهينة مثل في صدق الخبر، يقال: (**عند جهينة الخبر اليقين**)٢٢٣. وكأن الشاعر حين شبه نفسه بجهينة، يريد من الملك أن يؤثره بالاستماع إليه، وألا ينصت إلى غيره من الناس، فهو الخبير الصادق الذي يغني خبره عن خبر غيره من الرواة الذين قد يصدقون أو يكذبون!.

ومن أعلام العرب في الفصاحة والبيان قُسُّ بن ساعِدة٢٢٤، **وسَحْبان وائلٍ**٢٢٥، فأما قس فقد اشتهر بالشعر والخطابة، قال الجاحظ:(فمن الخطباء الشعراء، الأبيناء الحكماء: قُسُّ بن ساعِدة الإيادي، والخطباءُ كثيرٌ، والشعراءُ أكثرُ منهم، ومن يجمع الشعرَ والخطابةَ قليلٌ)٢٢٦، ويضرب المثل في بلاغته، فيقال:(أبلغ من قس). وأما سحبان فقد اشتهر بالخطابة، وكان في قمة البيان. قال الجاحظ:(سحبان مثل في البيان)٢٢٧، وقال أيضاً: (وسحبانُ هذا هو سحبانُ وائلٍ، وهو خطيبُ العرب)٢٢٨.

والتشبيه بقس بن ساعدة أو سحبان وائل يكفي في الدلالة على رفعة البيان عند المرء، فكيف إذا شُبِّهَ بهما معاً!؟، هذا مافعله **الغزي** في مدحه معين الدين الحسين بن حيدر، حيث يقول:٢٢٩ [الطويل]

شأى البَجَليُّ الريحَ جُوداً وجودةً ... وحاز مدى قُسٍّ وسحبانَ منطقا٢٣٠

فقد سبق الممدوح الرياح في جوده، ولكنه لم يسبق قساً وسحبان، وإنما حاز بمقدار ما أوتياه من حكمة وبيان، وهذه مرتبة في البيان ليس بعدها مرتبة!.

وحاتم الطائي من أعلام العرب في الجاهلية، وهو مضرب المثل في الكرم، يقولون: (أجود من حاتم). ٢٣١

---

٢٢٣ – كتاب جمهرة الأمثال (٤٤/٢). مجمع الأمثال (٣/٢). المستقصى في أمثال العرب (١٦٩/٢). الصحاح واللسان (جهن). القاموس (حفن).

٢٢٤ – ر: كتاب الأغاني (٢٤٦/١٥). معجم الشعراء، للمرزباني، ص (٣٣٨). كتاب جمهرة الأمثال (٢٤٩/١). مجمع الأمثال (١١١/١، ٢٦٢). المستقصى في أمثال العرب (٢٩/١،٣٢). الصحاح (قسس). نهاية الأرب في معرفة أحوال العرب، للألوسي (١٢٢/٣، ١٥٥).

٢٢٥ – ر: العقد الفريد (٨/٣). كتاب جمهرة الأمثال (٢٤٨/١). ثمار القلوب، ص (١٠٢). مجمع الأمثال (٢٤٩/١). المستقصى في أمثال العرب (٢٨/١). الصحاح (سحب). نهاية الأرب، للألوسي (١٥٦/٣).

٢٢٦ – البيان والتبيين، (٤٥/١).

٢٢٧ – المصدر السابق، (٦/١)

٢٢٨ – المصدر السابق، (٤٨/١).

٢٢٩ – م (٤٠/٣). ولم أجد ترجمة الممدوح.

٢٣٠ – البجلي : نسبة إلى بجيلة، حي من اليمن. ر: الصحاح (بجل).

٢٣١ – ر: كتاب الأغاني(٣٦٢/١٧). العقد الفريد(١٩٧/١-٢٠٠، ٨/٣). كتاب جمهرة الأمثال(٢٣٦/١). ثمار القلوب، للثعالبي، ص (٩٧). مجمع الأمثال(١٨٢/١). المستقصى في أمثال العرب(٥٣/١). البداية (١٩٧/٢). بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، للألوسي (٧٢/١).

ومن أعلام الجاهلية أيضاً: **عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب، ملاعبُ الأسنة**، وهو مضرب المثل في فروسيته، يقال: (أفرس من ملاعب الأسنة).٢٣٢

ولاريب أن الكرم والشجاعة هما من أعظم مكارم الأخلاق، وقد جمع **ابن سنان الخفاجي** هاتين الفضيلتين لممدوحه الأمير سعد الدولة٢٣٣، عندما شبهه بحاتم طيئ في جواره!، وعامر في حربه!، يقول:٢٣٤ [الكامل]

إن جاوروهُ فحاتِمٌ في طَيِّـهِ أونازلوهُ فعامـــرٌ في جعفرِ

والتشبيه بحاتم في الكرم، وعامر في الشجاعة، مغزاه أن هذا الممدوح بلغ حداً من الكرم والشجاعة لايسبقه فيهما أحد!.

وواصل بن عطاء ٢٣٥، رأس المعتزلة، ومن أئمة المتكلمين والبلغاء، كان يلثغ بالراء، فتجنبها في خطابه ، وضرب به المثل في ذلك.٢٣٦

ومن عجب أن تكون لثغة واصلٍ موضعاً لتشبيه طريف نادر أورده **الأرجاني**، عند مدحه للوزير سعد الملك٢٣٧، الذي افتتح قلعة (شاه دِز) معقل الباطنية ٢٣٨، بعد حصارٍ طويلٍ. يقول:٢٣٩ [الطويل]

ولما جعلتَ الأرضَ وهْيَ فسيحةٌ على شيعةِ الإلحادِ كِفَّـةَ حابِـلِ٢٤٠
وأشبهَ حرفَ الراءِ مأمنُ ملحـدٍ وأشبهَ وجهُ الأرض خطبةَ واصلِ
أذاعوا أماناً فيه عاجـــلُ مخلصٍ وفي الدهر مايقضي عليهم بآجل

فالأرض الواسعة الرحيبة تبدو أمام المحاصَرين مثل شبكة الصياد، وهم واقعون بها لامحالة، إذ الكمائن والجنود قد أحاطت بهم كالطوق، وليس من مكانٍ آمنٍ على وجه الأرض يُلتجأ إليه، مثلما أنه لاوجود لحرف الراء في خطبة واصل!، فلا سبيل أمامهم إذاً إلاّ إلقاء السلاح،

---

٢٣٢ – ر: البيان والتبيين (٣٣٥/٣). العقد الفريد (٨٣/١). الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص(٢١٣). كتاب جمهرة الأمثال (١٠٨/٢). ثمار القلوب، للثعالبي، ص (١٠١). مجمع الأمثال (٨٦/٢). المستقصى في أمثال العرب (٢٧٠/١).

٢٣٣ – هو أبو الحسن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني، الملقب سديد الملك [في (م) وديوان ابن سنان لقبه سعد الدولة]، وهو صاحب قلعة شَيْزَر، ت (٤٧٥هـ). ر: وفيات (٤٠٩/٣).

٢٣٤ – م (٣٨٠/٢). وديوانه، ص (٣١).

٢٣٥ – واصل بن عطاء ولد (٨٠هـ).بالمدينة المنورة، وتوفي (١٨١هـ). ر: وفيات (٧/٦).

٢٣٦ – ر: البيان والتبيين (١٤/١-١٧، ٢٣-٢٤، ٣٦). الكامل للمبرد (١٤٤/٢). معجم الأدباء (٢٤٦/١٩). وفيات (٧/٦).

٢٣٧ – تقدمت ترجمته، ص (٨٦) من هذه الرسالة.

٢٣٨ – تقدم التعريف بها ، ص (٨٦) من هذه الرسالة.

٢٣٩ – م (١١١/٣). وديوانه، ص (٣١١-٣١٢). ط بيروت.

٢٤٠ – الكِفَّة: حبالة الصائد. الحابل: الذي ينصب الحبالة للصيد. ر: اللسان (كفف، حبل).

وطلب الأمان، وهذا الأمر وإن أنجاهم من مصيرهم الأسود عاجلاً، فإنـه هـو المحطـة الأولى في طريق فنائهم في المستقبل، فهم قد ركبوا قطار الموت والفناء!.

وثمة أمر آخر يلمح من خلال التشبيه هنا، إذ لما كـان فقـدان الـراء تقتضيـه بلاغـة واصـل في خطبته، فإن انتهاء الملحدين يقتضيـه حيـاة النـاس في الأرض!، لأن الإلحـاد انسـلاخ مـن كـل فضيلة، فهو أشنع أنواع الكفـر قاطبـة!، وإن مـا فعلـه الممـدوح بهـذا الصـدد مـن دك معـاقل الملحدين وتعقبهـم، لهـو عمـل عظيـم ينفـرد بـه، حيـث جعـل الأرض طـاهرة مـن رجسـهم، فأصبحت آيةً في الجمال، مثلما كانت خطبة واصل آيةً في البلاغة.

* * *

المبحث الثالث:

أثر علـــم التـــاريخ

للتاريخ أهمية كبيرة في حياة الأفراد والأمم، وله دور هام في توجيه سلوك الفرد والجماعة. وقد نبه العلماء إلى أهمية هذا العلم[٢٤١]، كما ألزم بعضهم الشاعر والأديب بمعرفته[٢٤٢]، ولاغرابة في ذلك، لأن فرسان الكلمة هم الطليعة التي يناط بها التطور الفكري في كل أمة، فهم من أكثر الناس حاجة لمعرفة التاريخ، فمن وحي الماضي تبنى أحلام المستقبل!.

والتاريخ العربي مرتع خصب لشعراء المختارات، لذلك راحوا يستلهمون منه صوراً تلائم أغراضهم التي ينشدونها، وربما تطلعوا إلى تاريخ الأمم العجمية أيضاً، فاستمدوا منه بعض صورهم، فتاريخ البشرية ملك لأبنائها جميعاً حيثما كانوا!.

وقد كان الشعراء يستلهمون من وقائع التاريخ، روح الحدث ومغزاه، بلمحة خاطفة دون سرد وتفصيل، كما يستلهمون من أعلام التاريخ أهم صفاتهم، أو أهم قصة تتعلق بهم، وسنعرض صوراً لتأثرهم بالتاريخ بادئين بعصر ماقبل الإسلام، ثم العصر الإسلامي، فما بعده!.

فهذا **أبو تمام** يصف جند المأمون[٢٤٣]، الذين تحملوا أعباء السفر، ومشقة الجهاد، فغير الغبار ألوانهم من البياض إلى السواد، حتى يخالهم من رآهم عبيداً من ولد حام، وليسوا من ولد سام!. يقول :[٢٤٤] [الكامل]

سفع الدُّؤوبُ وجوهَهم فكأنهم وأبوهـــمُ سامٌ أبوهـــمْ حـــامُ[٢٤٥]

رجع أبو تمام إلى جذور الماضي في تشبيهه، وكان يمكنه أن يقول: بأن ألوانهم أصبحت سوداً من شدة الغبار، ووعثاء السفر، ولكنه آثر التعبير عن ذلك من خلال نبش الماضي، والعودة إلى أصول الأجناس، ليدلنا على أن السواد في لون وجوه الجنود أصبح متلبساً بهم إلى الغاية القصوى، وكأنهم توارثوه من حام جيلاً بعد جيل، حتى يخال الناظر إليهم أنهم سود على

---

٢٤١ – ر: الكامل (١/٧-٩). مقدمة ابن خلدون، ص (٩).

٢٤٢ – ر: المثل السائر، لابن الأثير، (١/٤٠، ٥٥).

٢٤٣ – المأمون: أبو العباس عبد الله بن هارون الرشيد، سابع الخلفاء العباسيين، (١٧٠-٢١٨ ه). بويع له ببغداد سنة (١٩٨ ه). ر: الفخري، ص (٢١٦). الجوهر الثمين، ص (١٠٥). تاريخ الخلفاء، ص (٢٨٤).

٢٤٤ – م (١/٢٠٠). شت (٣/١٥٦).

٢٤٥ – سفع، من السَّفْع: السواد والشحوب. والدؤوب: المبالغة في السير. ر: اللسان (سفع، دأب).

الحقيقة، وليس تحت بشرتهم المغبرة بالغبار بشرة بيضاء!. وهذا يدل على شدة السفر في الماضي، ففي الحديث عنه عليه الصلاة والسلام:(السفر قطعة من العذاب).[٢٤٦]
وكون حام أبا السود، وسام أبا البيض، أمر معروف تاريخياً[٢٤٧]، وقد أحسن الشاعر توظيفه هنا من خلال التشبيه.

والأمير جعفر بن علي[٢٤٨] كمي باسل، تسربل بالسوابغ، والتف حوله جم غفير من الفرسان، حاملين أسنتهم وسيوفهم، يؤدون له الطاعة، ويدينون له بالولاء، وهذا المشهد المهيب يثير في نفس الشاعر **ابن هانئ الأندلسي** صورة الملك العظيم **تبع** في قومه حمير!. يقول:[٢٤٩]

[الكامل]

أبني العوالي السَّمْهَرِيةِ والسيو	فِ الـمَشْرَفِيَةِ والعديدِ الأكثرِ
من منكمُ الملِكُ المطاعُ كأنه	تحتَ السوابغِ تُبَّعٌ في حِمْيَرِ[٢٥٠]

طرح الشاعر أسلوب التشبيه هنا بصيغة الاستفهام، ليحمل معنى التعظيم والتعجب من شأن ذلك الملك المطاع، فهو يعرفه حق المعرفة، ولكن لما رآه بين جنوده راح يتشكك به، ويظنه تبعاً في حمير!، واختار ابن هانئ التشبيه بتبع الحميري لأنه كان من أعظم التبابعة، قال الزمخشري: (تبع الحميري كان مؤمناً وقومه كافرين، ولذلك ذم الله قومه ولم يذمه، وهو الذي سار بالجيوش، وحير الحيرة، وبنى سمرقند)[٢٥١]. فالشاعر يقرن ممدوحه بملك عظيم كان من أعظم ملوك التاريخ!.

---

٢٤٦ – صحيح البخاري (٦٣٩/٢). صحيح مسلم (١٥٢٦/٣). سنن ابن ماجه (٩٦٢/٢). موطأ مالك (٩٨٠/٢). مسند الإمام أحمد (٢٣٦/٢، ٤٤٥، ٤٩٦).

٢٤٧ – ر: العقد الفريد (٢٣٤/٣). الكامل (٤٤/١). البداية (١٠٨/١). الكشاف، للزمخشري (٤٨/٤). تفسير القرآن العظيم، لابن كثير (١٢/٤). تفسير أبي السعود (١٩٦/٧). فيض القدير، للمناوي(٨٣/٤). الصحاح واللسان (سوم، حوم).

٢٤٨ – هو أبو علي جعفر بن علي بن أحمد الأندلسي، صاحب الـمَسيلة، وأمير الزَّاب من أعمال إفريقية، قُتل (٣٦٤ه) بالأندلس. ر: وفيات (٣٦٠/١).

٢٤٩ – م (٩٦/٢). وديوانه، ص (١٦١).

٢٥٠ – تبع : واحد التبابعة، وهم ملوك اليمن، وأشهر التبابعة: أبو كرب تبان أسعد الحميري، وهو أول من كسا الكعبة، ثم صار الملك بعده إلى ابنه حسان.ر: السيرة النبوية، لابن هشام، (٣٣/١-٤٣). الروض الأنف، للسهيلي، (٣٣/١-٤٤). الكامل (٢٤٤/١). البداية (١٥٢/٢-١٥٥). بلوغ الأرب، للألوسي، (١٧٠/٢-١٧١). الصحاح واللسان (تبع).

٢٥١ – الكشاف (٢٧٩/٤).

ومن الحديث عن تبع إلى الحديث عن **مُجَمِّع**، وهو قصي بن كلاب، وقد سمي مجمعاً لأنه جمع أمر قريش[٢٥٢]، وتملك على أهل مكة، فملكوه، فلما مات حزن قومه عليه، لأن موت القائد العظيم يعد كارثة لقومه، وقد استمد **أبو تمام** من تلك الفاجعة صورةً لفاجعة أخرى، وذلك في رثائه لإدريس بنِ بدر (السامي) القرشي[٢٥٣]، حيث يقول:[٢٥٤] [الطويل]

غَدَوْا في زوايا نعشهِ وكأنما   قريشٌ قريشٌ يوم ماتَ (مُجَمِّعُ)[٢٥٥]

فالمصيبتان متشابهتان، والخطب جسيم في الحالتين، وقريش التي ودعت بالأمس مجمعاً، تودع اليوم إدريسَ، وحالة الحزن القومي التي عمت قريشاً وهي تحمل نعش إدريس إلى مثواه الأخير، هي كحالتها يوم حملت مجمعاً الذي وحدها وأقام ملكها.

وأبو تمام شاعر فحل، وحساده كثيرون، ولم يتورع أعداؤه من الحساد والوشاة عن إذكاء نار العداوة بينه وبين القاضي أحمد بن أبي دُواد[٢٥٦]، وإثارة حفيظة القاضي عليه بغياً وعدواناً!، لعله يقتل أبا تمام قتلة شنيعة، تشبه قتلة النعمان بن المنذر لعَبيد بن الأبرص. وكان النعمان قد لقي عبيداً يوم بؤسه الذي كان لايلقاه فيه أحد إلا قتله فقتله[٢٥٧]، بيد أن أبا تمام سارع في الاعتذار، واستشفع بخالد بن يزيد[٢٥٨] إلى القاضي، فوقاه الله ميتة السوء تلك، وكف عنه شر الحاسدين!، وفي ذلك يقول أبو تمام:[٢٥٩] [الكامل]

لما أظلتني غمامُكَ أصبحتْ   تلكَ الشهودُ عليَّ وهْي شُهودي

من بعد (ماظنوا) بأن سيكونُ لي   يومٌ ببغيهمِ كيومِ عَبيد[٢٦٠]

وجديس وجرهم من القبائل العربية البائدة[٢٦١]، ولاغرابة في أن تبيد بعض القبائل في التاريخ، وإنما الغرابة أن تبيد الأخلاق والقيم، والمثل العليا التي تتجسد في الأماجد من الناس،

---

٢٥٢ – ر: السيرة النبوية، لابن هشام (١/١٤٧-١٥٢). الروض الأنف، للسهيلي (١/١٤٨-١٥١). البداية (٢/١٩٠-١٩٥). العقد الفريد (٣/٢٣٤-٢٣٥). مجمع الأمثال (١/١٨).

٢٥٣ – في (شت): (الشامي). ولم أجد ترجمته.

٢٥٤ – م (٣/٣٠٤). شت (٤/٩٥).

٢٥٥ – في شت (المجمع).

٢٥٦ – هو أبو عبد الله أحمد بن أبي دُوادٍ فرج بن حرير الإيادي، القاضي،(١٦٠-٢٤٠ ه). ولاه المعتصم منصب قاضي القضاة. ر: وفيات (١/٨١). سير (١١/١٦٩).

٢٥٧ – ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (١٦٦). العقد الفريد (٣/٦٧). كتاب الأغاني (٢٢/٨٦-٩١). ثمار القلوب، للثعالبي (٢١٥، ٦٤٠). مجمع الأمثال (١/٢١-٢٢، ٩٤، ١٠٨).

٢٥٨ – خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، قائد من قواد جيش المأمون، وقد ولاه المأمون الموصل. ت (٢٣٠ه). ر: وفيات (٦/٣٤١-٣٤٢).

٢٥٩ – م (١/١٥٥). شت (١/٣٩٦).

٢٦٠ – في شت (أن ظنوا).

فإذا انقرض أولئك الأماجد، وصاروا خبراً كالأمم البائدة، فإن الحياة ستفقد معناها!، وهو مايشتكي منه **البحتري** إذ يقول:٢٦٢ [الطويل]

أرى المَكْرماتِ استهلكتْ في معاشرٍ (وبادوا) كما بادتْ جَدِيسٌ وجُرْهُمُ٢٦٣

فغياب المكارم من حياة الناس يكون بغياب أربابها، وذلك نذير غروب الحضارات عبر التاريخ الطويل، وإيذان بهلاك الأمم!.

وأيام العرب في الجاهلية كثيرة، منها يوم الكلاب، ويوم ذي قار٢٦٤، فأما الأول فبين القبائل العربية، وأما الثاني فبين العرب والفرس، وهما من أشهر أيام العرب، لذلك فإن السري الرفاء عندما يريد مدح بني حمدان٢٦٥ الذين اشتهروا بالشجاعة والفروسية والنزال، وحققوا انتصارات حاسمة على خصومهم من العرب أو الروم، يشبه أيامهم كلها بيوم الكلاب، أو يوم ذي قار، يقول:٢٦٦ [البسيط]

فكلُّ أيامهمْ يومُ الكُلابِ إذا عُدَّتْ وقائعهُمْ أو يومُ ذي قار

وحسب بني حمدان فخراً أن تكون أيامهم انتصارات كلها، فتستحق مثل هذا الثناء الباهر!.

وقصة الزباء ملكة الجزيرة، مع وزيرها قَصير بن سعد، مليئة بالأحداث والعبر٢٦٧، فكم من ناصح غاش، وكم من مؤتمن خائن، وكم من مستشار يشير بالدمار، فقد هدم قصير

---

٢٦١ – جَدِيس: قبيلة كانت في الدهر الأول فانقرضت، وجُرْهُم قبيلة كانوا على عهد عادٍ فبادوا. ويطلق أيضاً على بطن من القحطانية، نزلوا مكة، فغلبتهم عليها خزاعة، فعادوا إلى اليمن، فأقاموا حتى هلكوا. ر: السيرة النبوية لابن هشام (١/١٣٦). الروض الأنف، للسهيلي (١/٢٠، ١٣٧). الكامل (١/٢٠٣). البداية (٢/١٤٥، ١٧٢). نهاية الأرب، للقلقشندي، ص(١٩١، ١٩٦). بلوغ الأرب، للألوسي(٣/٨٠). الصحاح واللسان (جدس، جرهم).

٢٦٢ – م (١/٢٩٩). وديوانه (٣/١٩٢٦).

٢٦٣ – في ديوانه (وبادت).

٢٦٤ – الكُلاب : اسم ماء بين الكوفة والبصرة، وقيل ماء بين جَبَلة وشَمَام، وفيه كان الكُلاب الأول لسلمة بن الحارث بن عمرو المقصور، ومعه بنو تغلب، على أخيه شُرَحبيل. والكلاب الثاني، لتميم وبني سعد، والرباب على قبائل مَذْحِج. وأمايوم ذي قار، فهو لبني شيبان على العجم، وهو أول انتصفت فيه العرب من العجم. ر: العقد الفريد (٦/٦٧، ٧٥، ٩٥). العمدة، لابن رشيق (٢/٤٠٣، ٤٠٨-٤٠٩). مجمع الأمثال (٢/٤٣١، ٤٣٣). الكامل (١/٢٨٥،٣٣١-٣٣٤، ٣٧٨-٣٨٢). معجم البلدان (٤/٤٧٢-٤٧٣). بلوغ الأرب ، للألوسي (٢/٧٢).

٢٦٥ – نسبة إلى حمدان بن حمدون بن الحارث التغلبي الوائلي، جد بنوه ملوك الموصل والجزيرة وحلب في العصر العباسي، منهم سيف الدولة صاحب حلب. ر: الأعلام (٢/٢٧٤).

٢٦٦ – م (٢/١٣٩). وديوانه (٢/٢٠٠).

٢٦٧ – كانت الزباء بنت عمرو ملكة على الجزيرة، وجذيمة بن مالك ملك ماعلى شاطىء الفرات، وقد قام بقتل أبيها، فأرادت الانتقام منه، فدعته إلى الزواج منها، فوافق، فغدرت به وقتلته. وتولى ابن أخته عمرو بن عدي الثأر له، وقد استطاع أحد أتباعه وهو قَصير بن سعد، أن يتسلل إلى بلاط الزباء، ويصبح وزيرها، وقام بوضع خطة محكمة لقتلها بالتعاون مع عمرو، فأشار عليها بأمورٍ ظاهرها النصح والرشاد، وحقيقتها الدمار والهلاك، مما تسبب بهلاكها!. ر:

مملكتها، وذهب بحياتها ومجدها، وترك قصتها حديثاً للعظة والتدبر، فما كل رفيق مخلص، ولاكل صديق عاقل، وهذا ماحصل للوزير ابن دارست[٢٦٨] مع ابن حصين الكاتب[٢٦٩]، حيث ذهبت الوزارة بالاستماع إلى آراء ابن الحصين، كما ذهبت مملكة الزباء عندما استشارت قصيراً!، وفي ذلك يقول صودر معرضاً بالوزير ابن دارسْتَ وابن الحصين:[٢٧٠]

[الطويل]

إذا ملكَ الحسناءَ من ليسَ كُفْأَها	أشار عليه بالطلاقِ مُشيرها
أظنَّ ابنُ دارسْتَ الوزارةَ تلعةً	بفارسَ قد عُدَّتْ عليه بدُورها[٢٧١]
ألما يكنْ في نسجِ تَوَّجَ شاغلٌ	له عن تعاطي رتبةٍ لايطورُها[٢٧٢]
وأعلقه بابن الحصين سفاهةٌ	ألاخابَ مولاها وساء عشيرها
فأعدى إليه رأيَهُ فأباده	كما أهلكَ الزباءَ يوماً قَصيرُها

فالحسناء تخطب وتطلب!، وكذلك الوزارة، ولكن الوزير ابن دارسْتَ لم يعرف قدرها، ولم يرق إلى مستواها، وكان أولى به أن يعرف قدر نفسه، وأن لا يمد عينيه إلى مالايطيق تحمل مسئوليته، ولكنه كان جاهلاً!، يتطلع إلى مرتبة فوق قدراته، وكثيراً ماتتحقق طموحات الجاهلين، فيصلون إلى مراكز لايستحقونها، وليست العبقرية في الوصول إلى تلك المراكز، وإنما بالمحافظة عليها!، والاستمرار فيها، وأنى للوزير ابن دارسْتَ أن يحافظ على وزارته وهو لم يرزق من المؤهلات والأسباب التي تجعله يحتفظ بمقعد الوزارة شيئاً؟!، والأدهى من ذلك أنه اتخذ الكاتب ابن الحصين مستشاراً له!، ولم يكن ابن الحصين عاقلاً، ولاأميناً، فقد أشار عليه بآرائه السقيمة، وخططه الفاسدة، فدمره بتلك الآراء!، وحطم مستقبله السياسي بتلك الخطط!، مثلما دمر قَصير بن سعد الزباء ومملكتها بآرائه وخططه!.

وقد بلغ الشاعر من الوزير ابن دارست الذي أباده رأي مستشاره، منتهى السخرية حين شبهه بالزباء التي أبادها قصير بن سعد!، حيث نزع عنه كل صفات النباهة والرجولة التي

العقد الفريد (٣/٥١-٥٢). كتاب جمهرة الأمثال (١/٢٣٢-٢٣٦). مجمع الأمثال(١/٢٣٣-٢٣٧، ٢/١٧، ٤٣). المستقصى في أمثال العرب(١/٢٤٣-٢٤٤). الكامل (١/١٩٧-٢٠٣). بلوغ الأرب، للألوسي(٢/١٨١-١٨٣).

٢٦٨ – هو أبو الفتح محمد بن منصور بن دارست الأهوازي، استوزره الخليفة القائم بأمر الله سنة (٤٥٣هـ) وعزله (٤٥٤هـ). ر: الكامل (٨/٩٠، ٩٣). البداية (١٢/٩٢-٩٣). واسمه في البداية: (منصور بن أحمد بن دارست).

٢٦٩ – لم أجد ترجمته.

٢٧٠ – م (٢/٣٥٤). وديوانه، ص (٦١).

٢٧١ – يليه بيت لم يذكره البارودي. البُدور: جمع بَدْر أو بدْرة، وهي كيس فيه ألف أو عشرة آلاف درهم. أو سبعة آلاف دينار. ر: القاموس (بدر).

٢٧٢ – تَوَّج : مدينة بفارس. معجم البلدان (٢/٥٦).

يجب أن يتمتع بها الوزير العاقل، حين قرنه بالزباء التي كانت قصتها مثلاً وعبرة لكل مسئول لايحتاط لدى اختياره مستشاريه، واستماعه إليهم.

ومديح زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان مديح خالد على مر الدهر، وكانت العلاقة بينهما مثالاً للعلاقة القوية بين شاعرٍ وممدوحه، ولم تكن لتغيب عن ذهن **أبي تمام** وهو يخاطب محمد بن سعيد صورة زهيرٍ وهو يمدح هرم بن سنان!، يقول:٢٧٣ [البسيط]

مالي ومالكَ شِبْهٌ حينَ أُنشِدهُ　　　إلاّ زهيرٌ وقد أصغى له هَرِمُ

وهل يُنسى أيضاً **مديح حسان بن ثابت رضي الله عنه للحارث الغساني**، الذي كان حسان يشد الرحال إليه، في غوطة دمشق، ليتحفه بمديحه!، إنها صورة يستحضرها **البحتري** وهو يمدح محمد بن علي القمي!، فيقول:٢٧٤ [الطويل]

فظلتُ كحسانٍ وظل محمدٌ　　　كحارثِ غسانٍ وآبةُ جِلّقُ٢٧٥

شبه نفسه بحسان، وشبه ممدوحه بحارث غسان، وشبه بلد ممدوحه بجلق بلد الحارث، وهذه التشبيهات تؤكد أن الشاعر الجاهلي ظلَّ هو المثل الأول للشعراء العباسيين!.

كما تأثر الشعراء بالعصر الإسلامي وما بعده، فاستمدوا من رجاله وأحداثه تشبيهات كثيرة. فهذا **سبط ابن التعاويذي** يمدح الإمام الناصر لدين الله٢٧٦. الذي سار بالرعية سيرة فريدة فاضلة لم يسر بمثلها إلا عمر!، وذلك على طريقة المبالغة في قلب التشبيه، حيث جعل عمر يسير كسيرة الإمام الناصر، وليس العكس!. يقول:٢٧٧ [المنسرح]

سُسْتَ الرعايا بسيرةٍ لم يسرْ　　　في الناسِ إلا بمِثْلِها عُمَرُ

ومثل هذه المبالغة قد تكون مقبولة لو كان المشبه به غير عمر!، وأما عمر رضي الله عنه، فهو المثل في العدل، وإنما يشبه العادلون به ولايشبه بهم، ومن ذا الذي يشبه الشمس بالشمعة؟!.

---

٢٧٣ – م (٢١٣/١). شت (٤٩٠/٤). والممدوح كان كاتب الحسن بن سهل،ولم أعثر على ترجمة له.

٢٧٤ – م (٢٨١/١). وديوانه (١٤٩١/٣). والممدوح محمد بن علي بن عيسى القمي، أبو جعفر، من رؤساء قم، أبوه قائد رافضي مشهور، وأولاده لهم رئاسة بقم. ر: جمهرة أنساب العرب، لابن حزم، ص (٣٩٨).

٢٧٥ – حارث غسان هو الحارث بن أبي شمر الغساني، كانت إقامته في غوطة دمشق، (ت ٥٨). وكان حسان يفد على ملوك غسان بالشام ويمدحهم. ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (١٩٢). شرح ديوان حسان بن ثابت، للبرقوقي، ص(٣٦٢). الأعلام للزركلي، (١٥٥/٢). آبَةُ: من قرى أصبهان. ر:معجم البلدان(٥٠/١).

٢٧٦ – تقدمت ترجمته، ص (٥٣) من هذه الرسالة.

٢٧٧ – م (٢٣٣/٣). وديوانه، ص (١٥٨).

والملك بَهْرام شاه٢٧٨ جمع **عدل عمر وشجاعة علي وعلمه**٢٧٩، حتى إن من يراه في ساحة المعركة يحسبه علياً أمامه، وكذلك الحال عند الفتيا والأمور الدقيقة في الفقه، يحسبه الناس لثاقب فهمه وسعة علمه علياً رضي الله عنه، وهكذا اجتمع له ثلاث مناقب شريفة وهي: الشجاعة والعلم والعدل، في أكمل حالاتها عند علي وعمر رضي الله عنهما. وفي ذلك يقول **ابن عنين**:٢٨٠ [البسيط]

مَلْكٌ أرانا علياً في شجاعتهِ وعلمهِ وأرانا عدلُهُ عمرا

وهكذا يجد العظماء والفضلاء من أبناء هذه الأمة مناقب السابقين الأولين من الذين رضي الله عنهم ورضوا عنه، حتى نخال صورهم ماثلة أمامنا!.

والشعراء كالطيور، تقع حيث يلتقط الحب، وقديماً نزل الحطيئة بجوار الزِّبْرِقان بن بدر، فبدت له جفوة من زوج الزِّبْرِقان، فتحول إلى جوار بغيض بن شماس، فأكرم جواره، وأراد الزِّبْرِقان من بَغيض بن شماس أن يرد له جاره، فرفض، وأشار أهل الحجا من قومهما أن يخيروا الحطيئة، فخيروه، فاختار بَغيضاً ورهطه، وبغيض أرسخ في الشرف من الزبرقان، وأكثر إكراماً للحطيئة ٢٨١. وقد انتزع الأرجاني من هذه القصة تشبيهه عندما قال في جواب كتاب أرسله إليه الوزير أنوشروان:٢٨٢ [البسيط]

لاترقبي ياركابي بعدها سفراً ففي ذراهُ نفضتُ اليومَ أحلاسي
نفضَ الحطيئةِ لما حطَّ أَرْحُلَهُ بعد ابن بدرٍ إلى النَّدْبِ ابنِ شماسِ٢٨٣

فهو يخاطب الإبل التي عنفها بالسير والرحلة من ممدوح إلى آخر، بأن تستريح، فقد أعفاها من الرحلة والسفر، ونفض أحلاسها عند ممدوحه، مثلما نفض الحطيئة أرحله عندما ترك الزبرقان بن بدر واستقر ضيفاً كريماً على ابن شماس!.

٢٧٨ – الملك الأمجد بهرام شاه بن فَرُّوخ شاه بن شاهنشاه ين أيوب، من ملوك الدولة الأيوبية، كان صاحب بعلبك، قُتل (٦٢٨). ر: وفيات (٤٥٣/٢). سير (٣٣٠/٢٢). فوات الوفيات (٢٢٦/١). البداية (١٤١/١٣).

٢٧٩ – أمر شجاعة علي رضي الله عنه مؤكد يشهد له بذلك مواقفه الكثيرة في الدفاع عن الإسلام في حياة النبي عليه السلام وبعدها، وأما شأنه في العلم رضي الله عنه، فقد قال عنه العلامة المناوي في فيض القدير (٤٦/٣): (وقد شهد له بالأعلمية الموافق والمخالف، والمعادي والمحالف، ... وكان عمر يسأله عما أشكل عليه).

٢٨٠ – م (٢٩١/٣). وديوانه، ص (٥٦).

٢٨١ – ر:طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، ص (٢٤). الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٢٠٧). كتاب الأغاني (١٨٠/٢–١٨٥).

٢٨٢ – م (٩٦/٣). وديوانه (٧٩٤/٢). ط بغداد. وتقدمت ترجمة أنوشروان، ص(<٣>)من هذه الرسالة.

٢٨٣ – الركاب: الإبل، واحده راحلة. الأحلاس: جمع حِلْس،وهو كل شيء ولي ظهر البعير والدابة تحت الرحل والقتاب والسرج. اللسان (ركب، حلس).

وهذان البيتان يدلان على استقرار الشاعر في كنف الوزير أنو شروان، وحصول بغيته عنده، واستغنائه به عمن سواه من أصحاب الكرم والعطايا. وفيهما ثناء عاطر على الممدوح عند تشبيهه بابن شماس، واعتزاز بالنفس عندما شبه نفسه بالحطيئة، وهو شاعر مجيد!.

والخلفاء العباسيون كانت لهم مناقب. فمن أعلاهم شجاعة وحزماً ورأياً وبأساً المنصور[٢٨٤]، ومن أكرمهم وأحبهم إلى الرعية، وأشدهم على الزنادقة، وأسرعهم في نصرة المظلوم وقمع الظالم ولده المهدي محمد[٢٨٥]، وكان أحسنهم في الميل إلى السنة ونصر أهلها المتوكل على الله جعفر[٢٨٦]، وتوفر دعاء الخلق للمتوكل، وبالغوا في الثناء عليه!. وما أعظم أن يجمع المستظهر بالله[٢٨٧] مناقب أولئك الثلاثة: المنصور في عزمه ومضائه، ومحمد وجعفر في مكارمهما وفضائلهما!، فينال محبة الرعية، ويكتسب ثناء الشعراء!، هذا مامدحه به الأبيوردي حيث قال:[٢٨٨] [الكامل]

(فكأنه) المنصورُ في عزماته   ومحمدٌ في المكرمات وجعفرُ[٢٨٩]

وربما كان المستظهر بالله شبيهاً بمحمد وجعفر في المكرمات، ولكن أين هو من المنصور الذي كان فحل بني العباس هيبة وجبروتاً؟!، ففي عهد المستظهر بالله استولى الصليبيون على بيت المقدس سنة (٤٩٢هـ) وقتلوا أكثر من سبعين ألفاً!!، وللأبيوردي نفسه قصيدة طويلة يبكي فيها بيت المقدس وبلاد الشام التي استبيحت[٢٩٠]، وما كان ليبكيها لو كان ممدوحه في شجاعة المنصور!، لقد كان المستظهر بالله هيناً ليناً، وحكمه لايتعدى باب داره[٢٩١]، فشتان مابينه وبين المنصور!، إلا أنها مبالغات الشعراء التي تجعل الضعيف ليثاً!.

والأوس والخزرج مضرب المثل في الكرم، وحسبهم في ذلك موقفهم العظيم لما هاجر النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه إليهم!، وقد أثنى الله عز وجل على موقفهم هذا،

---

٢٨٤ – المنصور أبو جعفر عبد الله بن محمد، ثاني الخلفاء العباسيين، (٩٥–١٥٨ هـ). ولي الخلافة سنة (١٣٦هـ). ر: الفخري، ص (١٥٩). الجوهر الثمين، ص (٩١). تاريخ الخلفاء، ص (٢٤١).

٢٨٥ – المهدي أبو عبد الله محمد بن المنصور، ثالث الخلفاء العباسيين، (١٢٧–١٦٩ هـ). ولي الخلافة سنة (١٥٨هـ). ر: الفخري، ص (١٧٩). الجوهر الثمين، ص (٩٥). تاريخ الخلفاء، ص (٢٥٣).

٢٨٦ – تقدمت ترجمته، ص (٤) من هذه الرسالة.

٢٨٧ – المستظهر بالله أبو العباس أحمد بن المقتدي بالله، الخليفة الثامن والعشرون من الخلفاء العباسيين، (٤٧٠–٥١٢ هـ). ولي الخلافة سنة(٤٨٧ هـ). ر: الفخري، ص (٣٠٠). الجوهر الثمين، ص (١٦١). تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٣).

٢٨٨ – م (١٥٢/٣). وديوانه (٣٤٣/١).

٢٨٩ – في ديوانه (وكأنه).

٢٩٠ – ر: ديوانه (١٥٦/٢–١٥٧). وأورد السيوطي بعضها في تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٤).

٢٩١ – ر: الجوهر الثمين، ص (١٦١).

فقال: ﴿والذين تبوّءوا الدارَ والإيمانَ من قبلهمْ يحبونَ من هاجرَ إليهمْ ولا يجدونَ في صدورهمْ حاجةً مما أُوتُوا ويؤثرونَ على أنفسهمْ ولو كانَ بهمْ خَصاصةٌ ومن يُوقَ شُحَّ نفسهِ فأولئكَ همُ المفلحونَ﴾٢٩٢. هذا الثناء العظيم كان بسبب شدة حبهم لضيفهم، والمهاجر إليهم، وإيثارهم إياه على أنفسهم، ولما يجد عندهم قاصدهم من الحماية والكرم، وقد أسبغ **الأرجاني** على آل قاسم٢٩٣ الذين نزل ضيفاً عليهم، فقاموا بواجبات الضيافة، تشبيهاً رائعاً حين شبه حط رحاله لديهم بمن مكث بين الأوس والخزرج!. يقول:٢٩٤ [الطويل]

كأني وقدْ ألقيتُ رحلي إليهمُ أقمتُ ثوياً بين (أوسٍ وخزرجِ)٢٩٥

والغزل العذري (غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة، وقد نُسب إلى بني عُذرة إحدى قبائل قُضاعة التي كانت تنزل في وادي القُرى شمالي الحجاز، لأن شعراءها أكثروا من التغني به ونظمه).٢٩٦

ونشأ هذا اللون من الغزل بعد الإسلام، وتميز شعراؤه برقة القلب، ونحول البدن، والحزن والكمد ، والظمأ إلى الأحبة، والبكاء الطويل عند ذكر الأحباب، ومن شعراء هذا اللون من الغزل العفيف كثير عزة، وقيس بن الملوح، وجميل بن المعمر، وغيرهم. وقد اتخذ الشعراء من أخبار العذريين وأحوالهم تشبيهات لهم.

فالبحتري يمدح أبا سعيد٢٩٧، الذي قاتل بابك، وأخلاه من البَذّ٢٩٨، ثم انثنى باتجاه أرض الروم، يحدوه شوق إليها، ورغبة صادقة بالجهاد فوق ثراها، وكأنه عاشق لتلك الأرض، يهيم بها، ويحن إلى آثارها وأطلالها، وهو يرغب أن يصلها، كرغبة كثير وصل أطلال عزة٢٩٩، فهو قتال ناشئ عن إيمان وحب ورغبة، وكأن الجهاد يسري حبه في نفس الممدوح مسرى العشق في نفس كثير!. وفي ذلك يقول:٣٠٠ [الكامل]

---

٢٩٢ – سورة الحشر، الآية (٩).

٢٩٣ – هم من شيبان، حسب ماذكر في قصيدته التي مدح فيها تاج الدين أبا طالب الحسين بن الكافي زيد بن الحسين، ومنها البيت الذي سيرد ذكره في الثناء عليهم. ولم أعثر على ترجمة للممدوح.

٢٩٤ – م (٧٨/٣). وديوانه (٢٨٣/١). ط بغداد.

٢٩٥ – في ديوانه (أوسي وخزرجي).

٢٩٦ – تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ص (٣٥٩).

٢٩٧ – تقدمت ترجمته، ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٢٩٨ – بَذٌّ: كورة بين أذربيجان وأرّان، بها كان مخرج بابك أيام المعتصم. ر: معجم البلدان (٣٦١/١). وبابك تقدمت ترجمته، ص (٩٥) من هذه الرسالة.

٢٩٩ – كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، صاحب عزة، الشاعر المشهور، توفي بالمدينة (١٠٥هـ). ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٣٤٠). كتاب الأغاني (٣/٩، ١٧٤/١٢). المؤتلف والمختلف، للآمدي، ص(١٦٩). معجم الشعراء، للمرزباني، ص(٣٥٠).

٣٠٠ – م (٢١٧/١). وديوانه (١٠/١).

وو صلتَ أرضَ الرومِ وصلَ كُثيِّرٍ أطلالَ عَزَّةَ في لِوى تيمـــاءِ[٣٠١]

والتهامي يمدح الأمير قرواش بن المقلد[٣٠٢] الذي تعود البذل والعطاء حتى صار ذلك جبلة فيه لايقدر أن ينتزعها، وطبعاً لايستطيع أن يتحول عنه، فهو يجد لذته في ذلك العطاء، ويجد متعته عند البذل، فإذا لم يجد العفاة، أو شغله أمر عن العطاء، حن إليه كما يحن **قيس إلى ليلى** عندما يرى ربوعها[٣٠٣]، فما إن يجد المال حتى يحن إلى العطاء، فسيان شكره على العطاء أو عدمه، بل إن شكره عبث!، لأن الكرم أصبح سجية فيه لاتتبدل ولايستطيع أن يقهرها أو يتغلب عليها!، يقول:[٣٠٤] [الوافر]

يحِنُّ إلى العطاءِ حنينَ قيسٍ إلى ليلى لعرفـانِ الربــوعِ

فلا تحمدْهُ في بـذلِ العطايا فليسَ لغـير (ذاك) يستطيع[٣٠٥]

وأبو فراس شاعر فارس، أمضى زهرة شبابه فوق صهوة جواده متقلداً أو خلف قضبان الحديد أسيراً، ومن شيم الفرسان الثبات عند احتدام المعركة، حتى لو أدى ذلك إلى الموت أو الأسر!، وقد تعرض في بعض المواقف إلى خيار صعب بين الأسر أو الفرار، وكلاهما أمر مقيت على نفس الأمير الشجاع الفارس. ومن المؤكد أن اختيار الأسر أقل ألماً على نفس الحر الكريم من الفرار!، لأن التحلي بشيم الفروسية والتمسك بها وقت الشدائد أحب إلى الأبطال من الفرار وما يلحقه من إثم وعار!، لذلك آثر الشاعر الأسر الذي قد يتبعه الموت، على الفرار الذي قد تعقبه الحياة!، فهو لايريد دفع الموت بطريقة كريهة كما فعل عمرو بن العاص يوم صفين عندما حمل عليه الإمام علي - رضي الله عنهما - يريد قتله، فتلقاه عمرو بسوءته فرجع عنه[٣٠٦]. يقول أبو فراس:[٣٠٧] [الطويل]

وقال أُصيحابي الفِرارُ أو الردى فقلت هما أمرانِ أحلاهُما مُـرُّ

---

٣٠١ – تيماء : بليد في أطراف الشام، بين الشام ووادي القرى، على طريق حاج الشام ودمشق.ر: معجم البلدان (٦٧/٢).

٣٠٢ – قرواش بن المقلد بن المسيب، أبو المنيع، صاحب الموصل، تملك بعد أبيه سنة (٣٩١ ه). ت (٤٤٤ ه). ر: وفيات (٢٦٣/٥). سير (٦٣٣/١٧).

٣٠٣ – هو قيس بن الملوّح بن مزاحم، صاحب ليلى، ولقب بالمجنون لذهاب عقله من شدة عشقه، ت(٦٨هـ). ر:الشعر والشعراء ، لابن قتيبة، ص (٣٧٧). كتاب الأغاني (١/٢). المؤتلف والمختلف، للآمدي، ص (١٨٨).

٣٠٤ – م (٢٧٧/٢). وديوانه، ص (٤٠١).

٣٠٥ – في ديوانه (ذالك) محرفة.

٣٠٦ – ورد هذا الخبر في المحاسن والمساوىء للبيهقي، ص (٥٣). والبداية (٢٧٤/٧). والحق أن أخبار الفتنة بين الصحابة رضي الله عنهم أجمعين، قد تخللها كثير من الدس والتحريف، حتى اختلطت الأمور على عدد من المؤرخين، ولا أجدني متقبلاً لمثل هذه الخبر!.

٣٠٧ – م (٨٥/٢). وديوانه، ص (٦٦).

ولكنني أمضـي لمـا لايعيبـُـني   وحسبكَ من أمرينِ خيرُهما الأسرُ[٣٠٨]

ولاخيرَ في دفعِ الردى بمذلــةٍ   كما ردهــا يومــاً بسوأتــهِ عمرو

فالشاعر قد مدح نفسه، وعرض بعمرو بن العاص عن طريق التشبيه، فهو لايريد أن يكون مثله حريصاً على الحياة بأي أسلوب كان!، وكان الأفضل أن لا يتعرض أبو فـراس لما شجر بين الصحابة رضي ا لله عنهم، لأن ذلك مزلق قد يؤدي إلى الهلاك، وفي الحوادث التاريخية من السعة مايغنيه عن ذلك!.

وإذا كان قدر أبي فراس أن يكون فارساً شجاعاً يجد متعته تحت ظلال السيوف، وإذا كـان قدره أن يكون شاعراً أيضاً، فمن حقه وقد أثقلته الجراح في إحدى المعـارك، أن يرثـي نفسـه، ويعزي أمه، فكتب إليها يقول:[٣٠٩]   [الطويل]

وإن وراءَ الستر أماًبُـــكاؤهـــــا   عليَّ وإن طـالَ الزمانُ طويــلُ[٣١٠]

فيأمتا (لاتحبطي) الأجرَ إنـــــه   على قَدَرِ الصبر الجميلِ جزيـل[٣١١]

أمـالكِ في ذاتِ النطاقــــين أُسوةٌ   بمكة والحربُ العوانُ تــجول[٣١٢]

أراد ابنها أخذَ الأمانِ فلم (يجُب)   وتعلمُ علمـاً أنـــــه لقتيـــل[٣١٣]

تأسّي كفـاكِ ا لله ما تحـذرينـــه   فقد غالَ هذا الناسَ قبلكِ غول[٣١٤]

وكوني كما كانتْ بأحْـدٍ صفيةٌ   ولم يشفَ منهـا بالبكاءِ غليـــلُ

ولو ردَّ يومـاً حمزةَ الخيرِ حزنُهـا   إذاً ماعلتهـا رنّـةٌ وعويـــــلُ[٣١٥]

في هذه الأبيات الرائعة امتزجت معاني البطولة والدين والتاريخ لتحقيق هدف واحد، ألا وهو غرس الصبر لدى تلك الأم الحنون التي قد تفقد ابنهـا نتيجـة إصابتـه!، فهـو يريدهـا أن تصبر حتى لاتفقد ثوابها عند ا لله تعالى!، لأن فقد الأجر هو المصيبة الكبيرة!، وقد أشار القـرآن إلى فضيلة الصبر عند المصائب، ومايتولد عن ذلك من الأجر، وذلك في قوله عـز وجـل: ﴿وبشـر الصابرينَ، الذين إذا أصابتهمْ مصيبةٌ قالوا إنا لله وإنا إليه راجعونَ، أولئك عليهـم صلواتٌ مـن

---

٣٠٨ – يليه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

٣٠٩ – م (٣/٣٣٩-٣٤٠). وديوانه، ص (١٣٦).

٣١٠ – يليه بيت لم يذكره البارودي.

٣١١ – في ديوانه (لاتخطئي).

٣١٢ – ذات النطاقين: أسماء بنت أبي بكر رضي ا لله عنهما. ر: القاموس (نطق).

٣١٣ – في ديوانه (تجب).وهو الأصوب.

٣١٤ – غاله: أهلكه وأخذه من حيث لم يدر. الغول: المنية والداهية وكل ما أهلك الإنسان. اللسان (غال).

٣١٥ – ما في قوله: (ماعلتها) زائدة، لأنها وقعت بعد إذا، وتزاد ما بعد أداة الشرط جازمةً كانت أو غير جازمـة. ر: مغني اللبيب (٤١٣/١). الرنة: الصيحة الحزينة، ر: اللسان (رنن).

ربهمْ ورحمةٌ وأولئكَ هُـمُ المهتـدونَ﴾٣١٦، ومن أجل توطينها على الصبر، ذكر حادثتين تاريخيتين، كانت المرأة المسلمة فيهما مثالاً يحتذى بقوة إيمانها، وثباتها على المبدأ، وإرادتها الصلبة، وتجلدها للمصاب عند الصدمة الأولى!، وطلب من أمه أن تقتدي بإحدى المرأتين، ويكون حالها شبيهاً بحالهما!.

الأولى من الحادثتين: **حادثة مقتل عبد الله بن الزبير رضي الله عنهما** على يد الحجاج، وموقف أمه أسماء رضي الله عنها قبل قتله وبعده، وهو موقف خالد، يندر أن يكون لامرأة موقف مثله!. فقد انفض أصحاب عبد الله عنه، وكانت فرصة لبني أمية أن يغروه بالمال إذا كف عن قتالهم، فاستشارها ابنها في أخذ الأمان، فقالت له: (أنت والله يابني أعلم بنفسك، إن كنت تعلم أنك على حق، وإليه تدعو، فامض له فقد قتل عليه أصحابك، ولا تمكن من رقبتك يتلعب بها غلمان بني أمية، وإن كنت إنما أردت الدنيا، فبئس العبد أنت!، أهلكت نفسك، ومن قتل معك، وإن قلت: كنت على حقٍ، فلما وهن أصحابي ضعفت. فهذا ليس فعل الأحرار، ولا أهل الدين، كم خلودك في الدنيا؟، القتل أحسن!)٣١٧، ولما صلبه الحجاج، جاءت أمه حتى وقفت عليه، فدعت له طويلاً، ولايقطر من عينيها دمعة!، ثم انصرفت!.٣١٨

والحادثة الأخرى هي استشهاد حمزة رضي الله عنه، وموقف أخته صفية رضي الله عنها عند رؤيتها له قبل دفنه!. وهو موقف مؤثر خلده التاريخ، فقد روى ابن هشام عن ابن إسحاق قال: (وقد أقبلت فيما بلغني صفية بنت عبد المطلب لتنظر إليه - أي إلى حمزة - وكان أخاها لأبيها وأمها، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لابنها الزبير بن العوام: القها فأرجعها، لاترى ما بأخيها. فقال لها: ياأمه! إن رسول الله صلى الله عليه وسلم يأمرك أن ترجعي. قالت: ولم؟. وقد بلغني أن قد مثل بأخي، وذلك في الله، فما أرضانا بما كان من ذلك! لأحتسبن ولأصبرن إن شاء الله. فلما جاء الزبير إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فأخبره بذلك، قال: خل سبيلها. فأتته، فنظرت إليه، فصلت عليه، واسترجعت، واستغفرت له، ثم أمر به رسول الله صلى الله عليه وسلم فدفن).٣١٩

وقد وُفق أبو فراس هنا في توظيف بعض الحوادث التاريخية الخالدة بما يؤدي المعنى الذي يريده!. فأمه امرأة مسلمة تؤمن بالله وبقدره، ولكنها مع ذلك امرأة فيها عواطف النساء وضعفهن أيضاً، وأضعف ما تكون المرأة إذا فقدت فلذة كبدها، فليس بعد فقد الأولاد مصيبة للمرأة!، إنه جرح في فؤادها لايندمل!. ولا يقدر الشاعر وهو يتسربل في دمائه أن يفعل شيئاً

---

٣١٦ - سورة البقرة، الآيات (١٥٥-١٧٥).

٣١٧ - الكامل (٤/٢٣-٢٤).

٣١٨ - ر: البداية (٨/٣٤٥).

٣١٩ - السيرة النبوية، لابن هشام (٣/١٧٢).

لأمه يواسيها به، سوى أن يشحن إيمانها با لله، وبقدره، وأن يدعوها إلى الصبر، من خلال تقديم مشهدين جليلين من مشاهد صبر المرأة المسلمة في فجر الإسلام: مشهد أسماء تدفع بابنها عبد ا لله إلى المعركة، ثم لاتجود عيناها بدمعة عليه لدى استشهاده!. ومشهد صفية تنظر إلى أسد ا لله مضرجاً بالدماء، فتصلي عليه وتسترجع، دون أن تجود عيناها بالدموع أيضاً!. والسبب في تجلد أسماء وصفية هو إيمانهما با لله، وبما أعد ا لله للشهداء من الثواب، وعدم اكتراثهما بالدنيا الضئيلة، وعيشها الزائل، واعتقادهما أن مبادئ الدين فوق رغبات النفوس!.

هكذا يحاول الشاعر الفارس أن يثير من ثبات المرأتين في محنتيهما جذوة الإيمان والصبر لدى أمه، لتتشبه بهما، وتتغلب على عواطف الأمومة، فلا تهزمها صدمتها بابنها.

وهو خلال ذلك يتلطف بها غاية التلطف في جملته الدعائية (كفاك ا لله ماتحذرينه) وهو دعاء لها بأن يكفيها ا لله كل شيء تحذره، ومن الأشياء التي تحذرها شدة الحزن عليه، فيسأل ا لله أن يعينها على ذلك، ولايريد أن يقطع أملها بلقائه أو أمله بلقائها.

وحين يسوق مشهد حمزة وأخته صفية، يوصيها بترك البكاء، فلو كان البكاء يرد حمزة، لعلا صوت صفية وعويلها، ولكن البكاء لا فائدة فيه!. هكذا تحول الشاعر الفارس الجريح إلى فيلسوف ينطق بالحكمة، ومؤرخ يستدل بالتاريخ، وفقيه بالثواب والعقاب، فلله دره كم أبدع وأجاد في هذه الأبيات!.

ويثور قوم على المعتز با لله [٣٢٠]، فيجرد جيشاً لحربهم، وتقع المعركة، وتتطاير الرؤوس، وتتناثر الأشلاء، وتسفر المعركة عن انتصار جيش المعتز، وقد أوقع بالمارقين هزيمة منكرة تشبه ما أوقعه علي رضي ا لله عنه بالخوارج **يوم النهروان**، وفي ذلك يقول **البحتري**:[٣٢١]

[الوافر]

أُبيدَ المارقـونَ ومزقتهـمْ ... سيوفُ ا للهِ من ثاوٍ وعانِ

وقد شَرِقَتْ جبالُ الطّيبِ منهمْ ... بيومٍ مثلِ يومِ النهـروانِ [٣٢٢]

والتشبيه بيوم النهروان، يؤكد أن المعركة كانت حامية الوطيس، حاسمة النتائج، وأن المنتصر فيها هو صاحب الحق، لأنه خليفة المسلمين، وسيوفه هي سيوف ا لله يحميها ويؤيدها ويرعاها!، وهي التي أبادت المارقين ومزقتهم شر ممزق، حتى إن الجبال قد غصت بجثث

٣٢٠ - المعتز با لله أبو عبد ا لله محمد بن المتوكل جعفر، الخليفة الثالث عشر من العباسيين، (٢٣٢-٢٥٥ ه). ولي الخلافة سنة (٢٥٢ ه). ر: الفخري، ص (٢٤٣). الجوهر الثمين، ص (١٢٤). تاريخ الخلفاء، ص (٣٣٢).

٣٢١ - م (٣١٢/١). وديوانه (٢٢٧٨/٤).

٣٢٢ - الطّيب: بليدة بين واسطٍ وخوزستان. ر: معجم البلدان (٥٢/٤-٥٣). والنهروان: كورة واسعة بين بغدادٍ وواسط، وكان بها وقعة مشهورة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي ا لله عنه مع الخوارج سنة (٣٧ه). ر: معجم البلدان (٣٢٤/٥-٣٢٥). الكامل (١٦٩/٣). الفخري، ص (٩٣-٩٤). البداية (٢٩٥/٧). تاريخ الخلفاء، ص(١٦٣). الكامل للمبرد (١٣٩/٢). مجمع الأمثال (٤٤٨/٢).

القتلى التي تراكمت فوقها، وكان مصير الخارجين على الخليفة مصير الخوارج قبلهم، حيث كسر الإمام علي شوكتهم، بيومٍ من أعز أيام التاريخ هو يوم النهروان!.

***واتصلت الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية في العصر العباسي، وحصل امتزاج وتفاعل بين تلك الثقافات، وامتد صداها إلى الشعر والأدب، ويهمنا هنا مايتعلق بالتشبيه. حيث اتخذ الشعراء موادّ لتشبيهاتهم من بعض أعلام الثقافات الأجنبية.**

فالبحتري حين يمدح إبراهيم بن الحسن بن سهل[٣٢٣] لا ينسى أن يمتدح أباه ذلك القائد الشجاع الذي دخل العراق، وقد تشتت شملها، وتشاحن أهلها، وتباغضوا فيما بينهم، حتى الأسرة الواحدة انقسم أبناؤها على أنفسهم، وتخاصموا وتشاحنوا، وكأنهم عرب وروم يتصارعون فيما بينهم!. فما كان من ذلك القائد إلا أن وحدهم من جديد، ولمَّ شعثهم، وقاتل عدوهم، وهو بذلك يحذو حذو **أزدشير** الذي جمع الفرس ووحدهم وأذل عدوهم، وسار فيهم بالعدل، فصارت دولة فارس به أقوى دولة على الأرض[٣٢٤]، يقول:[٣٢٥] [الكامل]

ورد العراقَ ومُلْكُها أيدي سبا ... فاستارَ سيرةَ أَزْدَشِيرَ قديما[٣٢٦]

جمع القلوب وكان كل بني أبٍ ... عرباً لِشحناءِ القلوب وروما

ومن عادة الملوك قديماً وضعُ التيجان المرصعة بالجواهر على رؤوسهم، والتباهي والخيلاء بها أمام جنودهم ورعيتهم!. لكنَّ **أبا العلاء** وهو الشاعر الساخر من المظاهر الخادعة، الزاهد في رتب الدنيا، يرى في صورة ديكٍ له عرفٌ جميلٌ، شبهاً لصورة **هُرمز** عليه تاجه[٣٢٧]، وهو يمشي بين جنوده ورعيته متكبراً متجبراً، يقول:[٣٢٨] [الطويل]

وتاجُكَ معقودٌ كأنَّك هُرْمُزٌ ... يباهي بـه أملاكَـهُ ويوائمُ

---

٣٢٣ – تقدمت ترجمة الحسن بن سهل، ص (٣٩) من هذه الرسالة، وأما ابنه فهو حاجب للمتوكل. ر: العقد الفريد (٣٤٥/٥).

٣٢٤ – هو أزدشير بن بابك، أول ملوك الساسانية، وكان أعظم ملوك الفرس. ر: الكامل(٢٢٠/١-٢٢٣). تاريخ اليعقوبي (١٥٩/١). ثمار القلوب، للثعالبي، ص (١٧٨). زهر الآداب، للحصري (٢٥١/١).

٣٢٥ – م (٣٠٢/١). وديوانه (١٩٦٢/٣).

٣٢٦ – قوله (وملكها أيدي سبا): مأخوذ من المثل: (تفرقوا أيدي سبا) أي تبددوا وذلك بعد خراب السد. ر: القاموس (سبأ).

٣٢٧ – هرمز : الكبير من ملوك العجم. كذا في اللسان والقاموس (هرمز). وقد ورد هذا الاسم علماً على بعض ملوك الفرس، ومنهم: ١- هرمز بن سابور بن أزدشير، ٢- هرمز بن نرسي بن بهرام، ٣- هرمز بن أنوشروان. ر: الكامل (٢٢٦/١، ٢٢٨، ٢٧٧). تاريخ اليعقوبي (١٦١/١، ١٦٥). والإعجاز والإيجاز، للثعالبي، ص(٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٨).

٣٢٨ – م (١٥٦/٤). واللزوميات، (٢٧٥/٢).

والإسكندر كان رمزاً للملك القوي العظيم٣٢٩، وكان بناؤه للسد المتين دليل حكمته وقوته وعظمته، فلا عجب أن يكون مضرب المثل عبر التاريخ، وأن يلتمس الشعراء من شخصيته وبنائه للسد تشبيهاً لممدوحيهم، كما فعل **الأرجاني** في مدحه لسديد الدولة٣٣٠. حيث قال:٣٣١ [الطويل]

فإن يكُ كالإسكندر المَلْكِ (عزمُه) فمسعاهُ من دون الحوادثِ كالسد ٣٣٢

فهذا الممدوح له عزم الإسكندر في أموره، كما أن مساعيه في منع الحوادث والدواهي التي تغشى الأمم فتدمرها، هي كالسد في وجه تلك الحوادث، وما أعظم أن يجتمع للقائد رأي رشيد، وعزم أكيد، حتى ينال مثل هذا الثناء الكبير!.

والموت هو خاتمة المطاف في رحلة الدنيا، وهو حتم على رقاب العباد جميعاً، لافرار منه ولاخلاص!، فيموت الراعي الجاهل كما يموت **جالينوس**٣٣٣، وهو الطبيب الماهر الخبير بالأدواء وأسبابها وعلاجها، فكلاهما يموت!، وربما كان الراعي الذي لايتعاطى أسباب الصحة والوقاية من الأمراض، أطول عمراً من ذاك الطبيب الماهر!، وآمن على نفسه منه، لأن معرفة الطبيب بمسببات العلل والأسقام، وتحرزه منها، قد تورثه نوعاً من القلق والهواجس التي تجعل حياته أقل طمأنينة، وأدنى سعادة من الراعي الذي يعيش في أحضان الطبيعة هادئاً مرتاح البال!، لخلو ذهنه من معرفة الطب.!. يقول المتنبي:٣٣٤ [السريع]

---

٣٢٩ – الإسكندر من أعظم الملوك في التاريخ، يقال إنه حكم العالم بأسره، مات عام (٣٢٣) ق.م. وعمره آنذاك (٣٣) سنة !. ترجمته في قصة الحضارة، ول ديورانت (٥١٦/٧–٥٤٠). والجدير بالذكر أن عدداً من العلماء، نصوا على أن ذا القرنين صاحب السد هو الإسكندر، ومن هؤلاء: الزمخشري في الكشاف (٧٤٣/٢). والسيوطي في الإتقان في علوم القرآن (١٨٤/٢).بينما نص ابن الأثير في الكامل (١٥٩/١) على أنه الإسكندر المقدوني. وكذا أبو السعود في تفسيره (٢٣٩/٥–٢٤٠).و غيرهم. وقد نبه ابن كثير - رحمه الله – في البداية(٩٦/٢–٩٧): إلى وجود تشابه في الأسماء أوقع هذا الخلط، وأن ذا القرنين الأول المذكور في القرآن اسمه إسكندر وهو قبل ذي القرنين الثاني إسكندر المقدوني بألفي سنة! وأن الأول مسلم صالح بخلاف الثاني وهذا هو الصواب، لأن سيرة الإسكندر المقدوني تبين أنه وثني، منهمك في الشرب، فشتان بينه وبين ذي القرنين الملك الصالح!. وإنما اشتبه أمرهما لتشابه اسميهما ، أو لأنهما حكما العالم، ولم يعرف ذلك في التاريخ المدون لغير الإسكندر المقدوني، فظنوه ذا القرنين المذكور في القرآن، وهذا وهم، لأن مانجهله من تاريخ البشرية الغابر أكثر مما نعرفه حتى الآن!.

٣٣٠ – سديد الدولة محمد بن عبد الكريم الأنباري، كاتب السر للخلافة، أقام في كتابة الإنشاء خمسين سنة. وناب في الوزارة، وعاش نيفاً وثمانين سنة، ت (٥٥٨ هـ). ر: سير (٣٥٠/٢٠). النجوم الزاهرة (٣٦٤/٥).

٣٣١ – م (٨٨/٣). وديوانه (٤٨١/٢). ط بغداد.

٣٣٢ – في ديوانه (عزمة).

٣٣٣ – جالينوس هو خاتم الأطباء الكبار المعلمين، عاش في القرن الثاني قبل الميلاد، وقيل غير ذلك، ومات وعمره نحو (٨٧) عاماً. ر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة، ص (١٠٩ – ١٥٠). وكتاب الفهرست، لابن النديم، ص (٣٤٧–٣٥٠). شمس العرب تسطع على الغرب، زيغريد هونكه، ص (٢٦١–٢٦٢).

٣٣٤ – م (٣٣١/٣). شع (٢١٣/١).

يموت راعي الضأنِ في جهلِهِ ... موتَـةَ جالينـوسَ في طِبِّـهِ
وربمـا زادَ علـى عـمـرِهِ ... وزادَ في الأمنِ عـلى سِرْبِـهِ[٣٣٥]
وغايـةُ المفرطِ في سـلمِـهِ ... كغـايةِ المفرطِ في حربِـهِ

وقبل نهاية هذا البحث تجدر الإشارة إلى أن بعض الشعراء قد لايحسنون ربط الحوادث التاريخية بعضها ببعض، فيأتي التشبيه باهتاً، كما فعل **عمارة اليمني** حين مدح أمير الجيوش شاور[٣٣٦]، بعد عودته من حصار بِلْبيس[٣٣٧]، في سنة (٥٥٩هـ). حيث قال:[٣٣٨]

[الكامل]

يافاتحاً شرق البلاد وغربها ... يَهنيك أنك وارثُ الإسكندرِ
فتحٌ يذكرنا وإن لـم ننسـهُ ... ما كانَ من فتحِ الوصيِّ لخيبرِ[٣٣٩]

لقد جعل من شاور الذي سار بالجيوش مقاتلاً في شرق مصر وغربها وارثاً للإسكندر الذي يعد أشهر فاتح في التاريخ[٣٤٠]، كما جعل فتحه مدينة بِلْبيس يشبه فتح علي لخيبر!.

صورتان تبدوان متشابهتين!، ففي خيبر حصار ففتح، وفي بِلبيس حصار ثم فتح. ولكن شتان مابين الصورتين! ففي خيبر كان المسلمون يحاصرون اليهود، وكان علي رضي الله عنه أحد فرسان الفتح، حيث أخذ الراية، وانتزع باب الحصن، ففتح الله على المسلمين، وأخذوا الغنائم!. وأما في بِلْبيس فقد كان أمير الجيوش شاور يحاصرها بمساعدة ملك الإفرنج الذي بعسقلان، وذلك سعياً للفتك بخصمه أسد الدين الذي تحصن بها، وهو أحد قواد نور الدين محمود، وقد استطاع نور الدين أن يوقع بالإفرنج خسائر جسيمة!، وأن يأخذ منهم بعض البلاد، فضعف أمرهم، فصالحوا أسد الدين، وفكوا الحصار، وكانت غنيمة شاور هي أنه دفع لأسد الدين ستين ألف دينار!.[٣٤١]

فما مدى المشابهة بين فتح علي لخيبر، وفتح شاور لبلبيس!؟، ولماذا يصنع بعض الشعراء من هزائم القادة فتوحات وهمية وانتصارات مزعومة؟، وما قيمة ذلك في ميزان التاريخ!، لقد

---

٣٣٥ – السِرْب: النفس. القاموس (سرب).

٣٣٦ – أبو شجاع شاور بن مُجير السعدي، وزر للعاضد بمصر سنة (٥٥٨هـ). وقتل سنة (٥٦٤هـ). ر: وفيات (٤٣٩/٢). سير (٥١٤/٢٠).

٣٣٧ – بِلْبِيس: مدينة بينها وبين فُسْطاط مصر عشر فراسخ، على طريق الشام. ر: معجم البلدان (٤٧٩/١)

٣٣٨ – م (١٩١/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٨٢).

٣٣٩ – هذا البيت ترتيبه في القصيدة قبل البيت السالف، وبينهما أبيات كما يبدو في النكت العصرية. الوصيّ: علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد فتح الله على يديه حصن خيبر في السنة السابعة من الهجرة النبوية. ر: اللسان (وصى). السيرة النبوية، لابن هشام (٤٢/٤-٤٣). الكامل (١٤٧/٢-١٥٠). البداية(١٨٦/٤-١٨٧).

٣٤٠ – تقدم ذكر الإسكندر، ص (١٢٣) من هذه الرسالة.

٣٤١ – ر: البداية (٢٦٥/١٢-٢٦٦).

أحسن الأستاذ مصطفى صادق الرافعي حين تهكم بالمدح الذي يزور التاريخ فقال: (والمدح إذا لم يكن باباً من التاريخ الصحيح لم يدل على سمو نفس الممدوح، بل على سقوط نفس المادح، وتراه مدحاً حين يتلى على سامعه، ولكنه ذم حين يُعزى إلى قائله!).[٣٤٢]

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل لابد من الإشارة إلى بعض علوم العصر الأخرى، التي تأثر بها الشعراء في تشبيهاتهم، مثل **علم الكيمياء**. حيث إن هذا العلم قد تطور على يد العرب، وكانت لهم إضافات جليلة فيه فلا عجب أن يتأثر به الشعراء، لأنهم لسان عصرهم بما فيه من ثقافة وعلوم!.

فالغزي عند مدحه الوزير أحمد بن الفضل[٣٤٣]، الذي نهضت البلاد في عهده، يخاطبه قائلاً:[٣٤٤] [الوافر]

جعلتَ الصُّفْرَ في ذا المُلْكِ تِبْراً وقمت له مقامَ الكيمياء[٣٤٥]

لقد أصبح **النحاس كالذهب**!، وليس ذلك بتأثير الكيمياء، وإنما بسبب الممدوح الذي قام مقامها وفعل فعلها!. مما يدل على أن الممدوح رجل عاقل مدبر حكيم، حقق الأماني الكبيرة والإنجازات الضخمة لأبناء شعبه!، واستثمر خيرات البلاد ومعادن الأرض فأصبحت ذات قيمة نفيسة بسببه!.

والزئبق(عنصر فلزي سائل في درجة الحرارة العادية)[٣٤٦]، وهذه الخاصية يتفرد بها من بين سائر المعادن. وقد وظف **أبو تمام** هذه الخاصية لدى هجائه عتبة بن أبي عاصم[٣٤٧]، فقال:[٣٤٨] [الكامل]

وتنقلٌ من معشرٍ في معشرٍ فكأنَّ أُمَّكَ أو أباكَ الزئبقُ

---

٣٤٢ – وحي القلم (٣/٣٢٩).

٣٤٣ – هو معين الملك (في م: معين الدين) أبو نصر أحمد بن الفضل بن محمود، وزير السلطان سنجر، اغتالته الباطنية سنة (٥٢١). ر: الكامل (٨/٣٢٥).

٣٤٤ – م (٣/٢٠).

٣٤٥ – الصفر: النحاس الأصفر. الكيمياء: الحيلة والحذق. وكان يراد بها عند القدماء تحويل بعض المعادن إلى بعض. وعلم الكيمياء عندهم: علم يعرف به طرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية، وجلب خاصة جديدة إليها، ولاسيما تحويلها إلى ذهب. ر: المعجم الوسيط (صفر، كيمياء).

٣٤٦ – المعجم الوسيط (زأبق).

٣٤٧ – هو شاعر أهل حمص، هجا بني عبد الكريم الطائي من أهل الشام، فعارضه أبو تمام وهجاه ومدحهم. ر: معجم الشعراء، ص (٢٦٥).

٣٤٨ – م (٤/٤٠٧). شت (٤/٣٩٦).

فالمهجو في اضطراب دائم، وتنقل مستمر بين الناس، فكأن أحد أبويه كان زئبقاً في اضطرابه وتنقله وعدم استقراره!، فورث ذلك عنه!. والتشبيه بالزئبق فيه تفصيل، لأن الشاعر اعتبر خاصية الاضطراب فيه!، وفي ذلك من السخرية والتهكم ماليس في غيره!.

والمغناطيس هو حديد ممغنط، يتمتع بخاصية جذب الحديد إليه، وقد أفاد **ابن نباتة السعدي** من هذه الخاصية، فشبه المغناطيس بذوائب رؤوس الأعداء!، والأصل تشبيه ذوائب رؤوس الأعداء بالمغناطيس، ولكنه قلب التشبيه إمعاناً في المبالغة!، فالذوائب شديدة الجذب لسيوف قومه!، وفي هذا التشبيه سخرية مرة من الأعداء، لأنهم نازلوا قومه، فعجزوا عن مواصلة الحرب فجنحوا إلى السلام، فوافق قومه، إلا أن سيوفهم أبت عليهم إلا القتال!، يقول:[349]

[الطويل]

رضينا وما ترضى السيوفُ القواضبُ ... نجاذِبُها عن هامكمْ وتجاذِبُ

فإياكُمُ أنْ تكشفوا عن رؤوسكمْ ... ألا إنَّ مغناطيسَهنَّ الذوائبُ

فالسيوف تجذبها تلك الذوائب، لذلك فهو يحذر العدو من كشف الخُوَذ عن الرؤوس، لئلا تظهر الشعور فتنجذب إليها السيوف!، وهذه الصورة جيدة، بيد أن كلمة (مغناطيسهن) فيها ثقل على اللسان.[350]

ويمدح **التهامي** حسان بن مفرج[351] الذي اندفعت إليه الفضائل، وكأنه مغناطيس لها، يجذبها فلا تملك إلا أن تسير إليه!. يقول:[352] [الطويل]

كأنك مغناطيسُ كل فضيلةٍ ... فلا فضلَ إلا وهْو نحوك سائرُ

ودخول كلمة المغناطيس إلى الشعر، وتشبيه الشعراء به، هو أثر من ثقافة العصر العباسي الذي يزخر بالمعرفة، ويعج بالحركة والحياة!.

وهكذا تأثر الشعراء بعلوم عصرهم، وقل أن نجد علماً لم يتأثروا به، بيد أننا اكتفينا بذكر ماله صلة وثيقة من تلك العلوم بموضوعنا وهو التشبيه.

* * * * *

---

٣٤٩ – م (٢/١٦٨). وديوانه (١/١٨٢).

٣٥٠ – ر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص (٨٨).

٣٥١ – تقدمت ترجمته، ص (٩٨) من هذه الرسالة.

٣٥٢ – م (٢/٢٧٦). وديوانه، ص (٢٥٣).

الفصل الثالث:

التأثير والتأثر بين الشعراء

شغلت قضية تأثر الشعراء بعضهم ببعضٍ النقادَ القدامى منهم والمحدثين، وأفردت لها فصول ومؤلفات، ويبدو أن القضية ستظل مفتوحةً للبحث والنقد والحوار، مادام هناك شعراء ونقاد وقراء، وذلك لأن (أهم ماتسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعرٍ أو كاتبٍ، ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكتاب).[1]

وكان الشعراء الكبار ومازالوا أشبه بالنجوم تدور حولها الكواكب!، أو بالكواكب تدور حولها الأقمار!، من الشعراء الأقل شأناً وإبداعاً.

وتعد الصورة الشعرية من أهم أركان الشعر الرفيع، وقد تميز الشعراء الكبار بالقدرة على الإبداع، والتحليق في عالم الخيال، واقتناص الصور النادرة المبدَعة، التي تفرض نفسها على الشعر، وتصبح أحد معايير المفاضلة بين الشعراء.

وتأثر الشاعر بغيره من الشعراء قد يكون أمراً لامفر منه، ولكن المعيب حقاً أن يعيش الشاعر على تقليد غيره من الشعراء!، حين ذاك يحكم الشاعر على شعره بالموت، ولو عاش شعره ردحاً من الزمن، فإنه لايملك الاستمرار عبر القرون.

والشعراء الذين اختار لهم البارودي، كانوا شعراء مبدعين حقاً، على الرغم من تأثرهم بغيرهم في بعض الصور، ولم يكونو عالةً على من سبقهم، فمن أين أتى التأثر؟.

إن الشعر ديوان العرب كما قال عبد الله بن عباس رضي الله عنهما[2]، وكان العرب يحفظونه، ويروونه، ويفاخرون بشعرائهم، ويعلمون أبناءهم الشعر، فما بالنا بالشعراء الكبار الذين كانوا يحفظون منه مئات القصائد ويروونها، حتى تنطبع في عقولهم وقلوبهم، فكيف يكونون بمنأى عن التأثر بها؟.[3]

بيد أن هناك البيئة والظروف الاجتماعية والإنسانية المشتركة، والهموم المتشابهة، وعليه فإن المعنى الواحد قد يراود أكثر من شاعرٍ، وقد يعبر شاعرٌ ما عن معنى بلفظٍ، فيأتي آخر فيعبر عن المعنى باللفظ نفسه، من غير أن يسمع الأول!، وهو مايسميه علماء البيان: (وقوع الحافر على الحافر)[4]، وأطلق عليه أسامة بن منقذ مصطلح التوارد، وقال عنه:(وهو كثير في أشعار

---

١ – النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور، ص (٣٥٧).

٢ – ر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٢٣/١)

٣ – ر: ماذكرناه عن أبي نواس مثلاً ص (٧١) من هذه الرسالة.

٤ – المثل السائر، لابن الأثير، (٥٩/١، ٢٣٠/٣).

العرب)[٥]، وسماه العلوي الموارَدَة[٦]، ولا ضير في كثرة الأسماء لمسمى واحد، والمهم أن أفضلية السبق تبقى من حظ القائل الأول لذاك المعنى.

لذلك **ينبغي الاحتراز عند إصدار أحكام على الشعراء بالتأثير والتأثر، حتى لاتكون تلك الأحكام جائرة**[٧]. ولكن هذا لا يمنعنا من تقرير أن بعض الشعراء قد أغاروا عمداً على شعر غيرهم، مما سمي فيما بعد بالسرقات الشعرية[٨]، نعم لم يكن الشعراء جميعاً على تلك الدرجة الرفيعة من البراءة التي تحول بينهم وبين السرقة الشعرية، ولا سيما حين يقع أحدهم على معنى عظيمٍ لكنه مغمور، إنه يبدو له كصيدٍ ثمين!.

وهناك قرائن تشير إلى الأخذ مثل أن يأخذ الشاعر المعنى كله مع بعض اللفظ، أو يغير نظم الكلام، ثم يتفق البيتان بالوزن والقافية، وهذا ضرب من الإغارة يعيبه البلاغيون، قال الخطيب القزويني:(واعلم أن من هذا الضرب ـ أي الإغارة ـ ما هو قبيح جداً، وهو مايدل على السرقة باتفاق الوزن والقافية أيضاً).[٩]

وشعراء المختارات شأنهم شأن غيرهم من الشعراء، لم يفلتوا من التأثر، والسرقة أحياناً، وقد شمل تأثرهم شعراء الجاهلية، مروراً بشعراء الإسلام، حتى معاصريهم.

وقد رأيت أن أسوق في بداية كل فقرةٍ من هذا الفصل بيتاً من الشعر لشاعرٍ جاهليٍ، أو مخضرمٍ، أو أمويٍ، أو عباسي، أحسب أنه الأصل الذي تأثر به أو أغار عليه شعراء آخرون، ثم أذكر الأبيات التي تأثرت به في صورة التشبيه، مراعياً ترتيب الشعراء وفق تسلسلهم الزمني.[١٠]

١- قال امرؤ القيس:[١١] [الطويل]

---

٥ - البديع في نقد الشعر، ص(٢١٧).

٦ - ر: الطراز، (١٦٩/٣).

٧ - ر: الموازنة، للآمدي (١١٢/١). النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور، ص(٣٥٨-٣٥٩).

٨ - يطلق كثير من البلاغيين على أخذ المعنى وحده مصطلح الإلمام أو السلخ، وأخذه مع تغيير لنظمه، أو أخذ بعض اللفظ مصطلح الإغارة والمسخ، ر: التلخيص، للخطيب القزويني، ص(٤١١، ٤١٤). الإيضاح، للقزويني، (٥٦١/٢، ٥٦٥). الإشارات والتنبيهات لمحمد بن علي الجرجاني، ص(٣٠٨، ٣١١). شروح التلخيص، (٤٨٥/٤، ٤٩٢).
ويرى ابن الأثير أن السلخ هو أخذ بعض المعنى، ويجوز أخذ يسيرٍ من اللفظ، والمسخ إحالة المعنى إلى مادونه. ر: المثل السائر(٢٢٢/٣، ٢٣٨). وقد تبعه العلوي في الطراز(١٩٢/٣-١٩٦). والطيبي في التبيان،ص(٤٣٩، ٤٥٠).
وهذه الاصطلاحات لامشاحة فيها، فالمهم في النتيجة معرفة التأثير والتأثر!.

٩ - الإيضاح (٥٦٤/٢).

١٠ - بدأت بالجاهليين، ثم المخضرمين، فالإسلاميين، فالأمويين، فالعباسيين، وذكرت الشعراء حسب تاريخ وفياتهم وفقاً لما ذكره الزركلي في الأعلام، ومن لم أجد تاريخ وفاته أرجأته إلى آخر الفصل، وحددت عصره إن أمكن ذلك، وأما شعراء المختارات فلم أذكر وفياتهم، لأنني ذكرتها ضمن تراجمهم في التمهيد، وذلك اجتناباً للتكرار.

١١ - ديوانه، ص(٤٢). وابتدأت به لأنه أقدم الشعراء، فقد توفي نحو (٨٠ق هـ). ر: الأعلام (١١/٢).

كأنَّ عيونَ الوحشِ حولَ خبائِنا　　　وأرحلِنا الـجَزْعُ الذي لم يُثَقَّبِ

شبه عيون الوحش الميت بالخرز الذي فيه دوائر سود وبيض متوازية، وأضاف نكتةً بقوله(لم يثقب)، لتحقيق التشبيه بين العيون والجزع، وهو مايسميه البلاغيون بالإيغال.[١٢]

وكأن الأبيوردي قد أعجبه هذا التشبيه بما فيه من إيغال، فقال يحاكيه وهو يصف الخمر:[١٣]　　　[الطويل]

كأنَّ الـحَبابَ (المستديرَ) إذا طفا　　　لآلِئُ إلاّ أنهـا لـم تُثَقَّـبِ[١٤]

شبه فقاقيع الماء البيضاء التي تطفو على وجه الشراب، باللآلىء البيضاء الجميلة التي تستمتع العيون برؤيتها، ثم أوغل بالتشبيه فذكر أن اللآلىء لم تثقب لملائمة حال المشبه، وهو الحباب!. والذي يجعلنا نرجح التأثر هنا هو الإيغال المذكور في البيتين، إضافة إلى اتفاقهما بالوزن والقافية!.

٢–وقال امرؤ القيس يصف بنان صاحبته:[١٥]　　　[الطويل]

وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنهُ　　　أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ

فهي (تتناول الأشياء ببنانٍ رخص لين ناعم غير غليظ ولا كز، كأن تلك الأنامل تشبه هذا الصنف من الدود أو هذا الضرب من المساويك).[١٦]

وأفاد أبوتمام من تشبيه امرئ القيس، وأعاد صياغته بأسلوب آخر، فقال:[١٧]　　　[الكامل]

بسطتْ إليَّ بَنانةً أُسرُوعا　　　تَصِفُ الفِراقَ ومُقْلةً يُنْبوعا

فالبنانة الرقيقة الناعمة الآسرة، شبهها الشاعران بالأسروعة، وهذا التشبيه مصيب، إلا أن نفس الحضري تنفر منه[١٨]، ولعلنا نعذر امرأ القيس على تشبيهه هذا، فهو ابن بيئته، ولكن كيف نعذر أبا تمام الذي ولد ونشأ في أحضان الحضارة العربية، عندما يكرر هذا التشبيه، دون مراعاة لتطور اللغة واختلاف الأذواق من عصر لآخر؟!، ومثل هذه المآخذ على شعر المحدثين جعلت بعض النقاد يلهبون ظهورهم بسياط النقد، كما فعل الدكتور محمد زكي العشماوي الذي يقول عنهم: (يقلدون سذاجة الأوائل، وهم أعقد من ذنب الضب).[١٩]

---

١٢ – ر: الإيضاح للخطيب القزويني، (١/٣٠٥-٣٠٦).

١٣ – م (١٧٦/٤). وديوانه (٥٣٢/١).

١٤ – في ديوانه (المستطير).

١٥ – ديوانه، ص (١١٦).

١٦ – شرح المعلقات السبع للزوزني، ص (٣٢).

١٧ – م(٢١٩/٤). شت(٣٩٠/٤).

١٨ – ر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٢١٠/١).

١٩ – قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص(٢٠١). وقوله (أعقد من ذنب الضب) مثل عربي، ر: مجمع الأمثال (٥٠/٢).

٣ – وقال امرؤ القيس:[٢٠] [الطويل]

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ ... عليَّ بأنــواعِ الهمـــومِ ليبتلي

إنها صورة مبتكرة مبدعة لذلك الليل الطويل الثقيل، كأمواج البحر الثقيلة العاتية الـتي لايبـدو لنهايتها أمد قريب!، وكذلك ليل المهموم، وليل العاشق!.

ولعل الشريف الرضي كان ينظر إلى هذا المعنى، وهو يمدح الصاحب إسماعيل بن عباد، حيـث قال:[٢١] [الطويل]

وليلٍ دفعناهُ إليكَ كأنما ... دفعنا بهِ لُـجّاً من اليَمِّ مُزْبِدا

والصورة في البيتين متقاربة، إلاّ أن بيت امرئ القيس أجـود معنـى وأكـثر شـهرة!، فقـد فقـد الشريف الرضـي الاستعارة في قـول امـرئ القيـس (أرخـى سـدوله)[٢٢]، ومـا توحـي بـه مـن التشخيص لذاك الليل، وكأنه إنسان يرخي ستائره، مما يدل على أنه ليل ساتر مظلم جاثم!.

وتأثر ابن عنين أيضاً بقول امرئ القيس، وذلك حين قال:[٢٣] [البسيط]

وليلـــةٍ مثل موجِ البحـرِ بتُّ بهـا ... أكابدُ المزعجينِ الخوفَ (والحذرا)[٢٤]

فهو يكابد من هول تلك الليلة مايكابده المرء من موج البحر، وقد ملأ نفسه الخوف والحذر!.

ويبدو أن تشبيه الليل حين يكون طويلاً ثقيلاً بموج البحر، أمر راق لابن عنين أكثر من غـيره، ومن ثم نراه يلح على هذه الصورة حتى يعتصر آخر قطرة منها!، فمرة يشبه ليلـة مـن الليـالي بعرض البحر، فهي ممتدة تبدو بلا نهاية، يقول:[٢٥] [البسيط]

(وليلةٍ) مثلِ عَرضِ البحرِ حالكةِ الـ ... ـجلبابِ قامتْ بمالا تهتدي الشُّهُبُ[٢٦]

ومرة يشبه ليلة بالبحر، يقول أيضاً:[٢٧] [الكامل]

كم ليلةٍ كالبحرِ جُبتُ ظلامَها ... عن واضحِ الصبحِ المنيرِ فأسفرا

وهذا التكرار لهذه الصورة التي أوردها امرؤ القيس، يؤكد مدى تغلغلها في نفس ابن عنين.

٤– وقال امرؤ القيس يصف سرعة عدو جواده:[٢٨] [الطويل]

مِكَرٍّ مِفَـرٍّ مقبـلٍ مدبرٍ معـاً ... كجلمودِ صخرٍ حطهُ السيلُ من علِ

---

٢٠ – ديوانه، ص(١١٧).

٢١ – م (٢٣١/٢). وديوانه (٢٨٢/١). والصاحب تقدم ذكره ص(٥٦) من هذه الرسالة.

٢٢ – ر: أساس البلاغة، (سدل).

٢٣ – م (٢٩١/٣). وديوانه، ص (٥٦).

٢٤ – في ديوانه (والخطرا).

٢٥ – م (٢٨٧/٣). ديوانه، ص (٤٦).

٢٦ – في ديوانه (في ليلة).

٢٧ – م (٢٨٩/٣). ديوانه، ص (٥).

٢٨ – ديوانه، ص (١١٩).

هذا البيت من أجود ماقيل في سرعة الخيل!، وليس في قوله (مكر مفر مقبل مدبر) أي غرابـة، لأن الخيل تفعل ذلك، ولكنه لما قال: (معاً) أوقعنا على مفاجأة مذهلة، بسبب مـايوحي مـن وقوع الشيء ونقيضه في لحظة واحدة!، فما إن تراه العين يكر حتى يفر، فهو يـتردد بـين كـر وفر في آن واحد!، وذلك كما يبدو للعـين، لا على الحقيقـة، لأن في ذلـك تضـاداً[٢٩]، وهـذا لايقع إلاّ من الجياد العتاق الحسان!. ثم أردف الشاعر بتشبيه حسـي لعـدو جـواده وانطلاقـه، فهو كجلمود صخر يدفعه السيل من جبل مرتفع، فيهوي بقوة إلى أسفل الوادي من شدة دفع السيل، لايصده ما في طريقه، وهو (لسرعة تقلبه يُرى أحدُ وجهيه حين يرى الآخر)[٣٠]، وهي صورة كثيراً ما تشاهد في الطبيعة عندما تنهمر الأمطـار، وتتدفـق السيـول مـن أعـالي الجبـال، وهي تجرف معها التربة والأحجار!.

وقد أعجبت هذه الصورة الشاعر ابن عنين، فقال يصف سرعة جواد السلطان عيسى بـن أبي بكر:[٣١] [الكامل]

بمطهَّمٍ نهدٍ كأنَّ مُرورَهُ   سيلٌ تدافعَ من متونِ تلاعِ

لقد شوه الشاعر تلك الصورة الجميلة التي رسمها امرؤ القيس بعناية لجـواده الجميـل، لأن امـرأ القيس جعل جواده متين الخَلق، قوي البنيان، كجلمـود مـن الصخـر، والصخـر الـذي يهـوي بفعل السيل يسبق السيل الذي يدفعه، فجواد امرئ القيس متين، وأسرع من جواد ابـن عنـين الذي اكتفى بتشبيه سرعته بسرعة السيل، ولذلك كان تشبيه امرئ القيس أعم وأبلغ.

٥- وقال امرؤ القيس:[٣٢] [الطويل]

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلُها   سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حالِ

سما الشاعر إلى محبوبته وارتفـع، ولعلهـا كـانت في مكـان عـال محصـن، أو في قصـر منيـف، وكان الشوق والحب يدفعانه، بعد أن هدأت العيون ونامت، فاندفع ليحقـق حلمـه بـالوصول إليها بحذر وأناة، مثلما يسمو حباب الماء، وهو فقاقيعه التي تنطلق مـن أسـفله إلى أعـلاه شيئاً فشيئاً، فتكون حركتها في غاية الهدوء والسكينة، وهذه الصورة من أجود الصـور الشـعرية، ولذلك قال الآمدي عقب ذكره لهذا البيت (وما قيل في إخفاء الحركة والدبيب أبلغ ولاأبـرع من بيت امرئ القيس هذا).[٣٣]

---

٢٩ – ر: شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص (٤١).

٣٠ – الإيضاح، للخطيب القزويني، (٣٥٠/٢).

٣١ – م (٢٩٣/٣). وديوانه، ص (٢٣). والملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل سيف الدين أبي بكر ابن أيوب، صاحب دمشق، (٥٧٨-٦٢٤هـ). ر:وفيات (٤٩٤/٣). سير (١٢٠/٢٢).

٣٢ – ديوانه، ص (١٢٤). والموازنة، للآمدي، (٨١/١). وإعجاز القرآن، للباقلاني، ص (٧٤).

٣٣ – الموازنة، (٨٢/١).

وقد أخذ المعنى أبو تمام، وعدل به إلى المديح، وحور في الصورة قليلاً حين قال يمدح عبد الله ابن طاهر:٣٤ [الطويل]

سما للعلى من جانبيها كِلَيْهما سُموَّ عُبابِ الماء جاشتْ غواربُهْ

فنوَّلَ حتى لم يجدْ من يُنِيلُـهُ وحاربَ حتى لم يجدْ من يُحاربهْ

فالممدوح قصد العلى من جانبيها: الكرم والشجاعة، وارتقى إلى سمائها بعزم وقوة، مثلما تتدافع الأمواج العاتية بعضها فوق بعض، وذلك عندما يهيج البحر ويضطرب، ويمتنع ركوبه تبعاً لذلك، ويبدو لناظره، وكأن موجه العالي الصاخب يريد أن يصعد في السماء!. بهذه القوة اندفع الممدوح فأعطى حتى لم يبق معدماً!، وحارب حتى لم يجد عدواً!. والتأثر بامرئ القيس واضح في جانب المشبه به: سمو عُباب الماء في جيشان غواربه، الذي أخذ من سمو حَباب الماء في رقته وخفائه بتصرف حسن.

٦- وقال امرؤ القيس يصف رمحه:٣٥ [الطويل]

(حملتُ) رُدينياً كأن سِنانَهُ سنا لهبٍ لم يتصلْ بدخانِ٣٦

شبه الشاعر سنان رمحه الذي يحمله بلهب النار، وذلك لشدة لمعانه، ثم فصَّل التشبيه، حيث عزل الدخان عن النار وجرده، لأن (التحقيق وما يؤدي الشيء كما هو أن تستثني الدخان وتنفي، وتقصِر التشبيه على مجرد السنا، وتصور السنان فيه مقطوعاً عن الدخان).٣٧

وقد توارد الشعراء على هذا التشبيه، فمنهم من نقل معناه، ومنهم من أخذه وعدل فيه.

فأبو نواس نقل هذا التشبيه من الرمح الذي هو أداة القوة والمجد، إلى الخمر التي أولع بها!، وهي أم الخبائث، فشبه الخمر في زجاجتها النقية، بالقبس المضيء الثاقب الذي تتوقد ناره بلا حدة في ضوئه وبلا دخان، مما يجعل الأبصار أكثر اجتلاءً لها لحسن ضوئها وصفائه. يقول:٣٨ [المنسرح]

كأنها في زُجاجِها قبسٌ يذْكو بلا سوْرَةٍ ولالهبِ

وأخذ المتنبي تشبيه امرئ القيس، فقال:٣٩ [الوافر]

جوائلَ بالقُنِيِّ مُثقَّفاتٍ كأنَّ على عواملِها الذُّبالا

---

٣٤ - م (١٤٣/١). شت (٢٢٧/١). والبيت الثاني في الموازنة (٨١/١). وإعجاز القرآن، ص (٧٥). والممدوح تقدم ذكره، ص (١٩) من هذه الرسالة.

٣٥ - م (٥٠/٢). وديوانه، ص (١٧٠).

٣٦ - في ديوانه (جمعت).

٣٧ - كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (١٥٠).

٣٨ - م (٧/٤). ديوانه، ص (١٦٢).

٣٩ - م (٥٠/٢). شع (٢٢٩/٣).

فالخيل تجول بأرماح فرسانها المقومة بالثقاف، وهذه الرماح لحدتها ولمعانها وحسن تثقيفها تكاد تضيء، وكأن على صدورها الفتائل المضيئة، وقد فقد المتنبي جزءاً مهماً من صورة امرئ القيس، وهو أخذ اللهب دون الدخان.

واستطاع المتنبي في خطوة أخرى أن ينقل هذا التشبيه من الرمح إلى الإنسان، وأن يعيد تشكيله في قالبٍ جديد، وذلك في قوله:[40] [البسيط]

مِنْ كلِّ أبيضَ وضاحٍ عِمامَتُهُ كأنما اشتملتْ نوراً على قبسِ

فالوجوه الكريمة المشرقة تبدو كأنها قبس من نار!، ولما كانت النار يعلوها الدخان، وهو أمر لايلائم حال المشبه!، جاء الشاعر بلفظ نورٍ، فاشتملت تلك العمائم على قبسٍ من طرازٍ فريدٍ، حيث يعلوه النور فيزداد إشراقاً وتوهجاً، خلافاً لغيره مما يعلوه الدخان، فينتقص إشراقه، وتقل بهجته!.

وأخذ تشبيه امرئ القيس أيضاً ابن نباتة السعدي، فقال:[41] [الوافر]

(يُخايل) في المراكزِ كلُّ رُمْحٍ كأنَّ سِنانَهُ لهبُ السراجِ[42]

وقد فقد تفصيل التشبيه الذي فعله امرؤ القيس، وهو استثناء الدخان من اللهب!.

والتهامي أفاد من تشبيه امرئ القيس في رسم مشهد للأسنة بعد الولوغ في دماء الأعداء، حتى أصبحت كلون الدخان عليه اللهب، يقول:[43] [المتقارب]

ولونُ الأسنةِ مما خضبنَ كلونِ الدخانِ عليه اللهبْ

وقد أبدع التهامي في هذا التشبيه، واستطاع أن يجعل الدخان أحد أجزاء صورته، وكان فعله محموداً، فالشيء الواحد قد يكون مذموماً في موضع، ممدوحاً في موضعٍ آخر، وذلك بحسب مقتضى الحال!.

وأخذ تشبيه امرئ القيس أيضاً أبو العلاء المعري، فقال:[44] [الطويل]

بأيْدِيهمُ السُّمْرُ العوالي كأنما يُشَبُّ على أطرافِهِنَّ ذُبالُ

وقد فقد أبو العلاء، تفصيل التشبيه هنا، فأخذ اللهب ولم يستثن منه الدخان.

وأخذ الأبيوردي تشبيه امرئ القيس، فقال:[45] [الطويل]

وكلُّ رُدينيٍ كأنَّ سِنانَهُ يَغُطُّ رداءَ الليلِ عنهمْ بنبراسِ

---

٤٠ – م (٢/٢٩). شع (٢/١٨٩).

٤١ – م (٢/١٧٥). ديوانه (٢/١٣٨).

٤٢ – في ديوانه (تخايل). المراكز: جمع مركز، وهو مكان غرز الرمح في الأرض. ر: اللسان (ركز).

٤٣ – م (٢/٢٦٣). ديوانه، ص (١٢٠).

٤٤ – م (٢/٣٣٧). سقط الزند، ص (١٤٧).

٤٥ – م (٤/٣٧٢). ديوانه (١/٥٥٥).

وقد فقد الشاعر هنا تفصيل التشبيه، فأخذ اللهب و لم يستثن منه الدخان!، ولكن المشبه به تضمن استعارةً تصريحيةً أصلية في قوله (رداء الليل) الذي أطلق وأريد ظلام الليل، فقد مزقت أسنة الرماح رداء الليل، وكأن أسنتها مصابيح حقيقة، مما يجعل لهذا البيت مزيةً لاندراج الاستعارة في سياق التشبيه، وهو أمر يحسن به نظم الكلام!.

وبعد: فإن تأثر الشعراء بما سنه لهم أميرهم امرؤ القيس من صور التشبيه أمر لامراء فيه، مما دفع الدكتور شوقي ضيف إلى القول: (إن امرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مر العصور فكرة التشبيه).[46]

٧- قال طَرَفَة:[47] [الطويل]

أنا الرجلُ الضربُ الذي تعرفونَهُ   خشاشٌ كرأسِ الحيةِ المتوقدِ[48]

إنه الاعتداد بالذات، والفخر بالنفس، فهو رجل رشيق الجسم، ذكي الفؤاد، يدلي برأيه في الملمات، وكأنه ليقظته وفطنته رأس أفعى، في شدة توقده وانتباهه ونشاطه!.

وكأن البحتري قد نظر إلى هذه الصورة حين قال يمدح الفتح بن خاقان:[49] [الطويل]

حليمٌ فإنْ يُبل الجهولُ بحقدهِ   يبتْ جارَ رأسِ الحيةِ المتطلعِ

والتشبيه برأس الحية سائر عند العرب[50]، ولكن فضل الصياغة يبقى لطرفة، وتأثر البحتري بها واضح في جانب المشبه به، فوصف رأس الحية بالمتطلع، وهو يقابل وصف المتوقد عند طرفة!.

٨- قال عنترة:[51] [الوافر]

وسيفي كان في الهيجا طبيباً   يداوي رأسَ مَنْ يشكو الصُّداعا

جعل السيف طبيباً، فكما أن الطبيب يعالج المرضى، كذلك سيفه يعالج تلك الرءوس المريضة التي تتصدى لمبارزته في ميدان المعركة، فيداويها بضربةٍ لن تجد الصداع بعدها!.

ولعل عمارة اليمني نظر إلى هذا البيت عندما شبه سيف ممدوحه شاور بالمرهم، يقول:[52] [الطويل]

---

٤٦ - تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص (٢٦٣).

٤٧ - ديوانه، ص (٢٧). وطرفة توفي نحو (٦٠ ق هـ).ر: الأعلام (٢٢٥/٣).

٤٨ - الضَّرب: الخفيف. الخَشاش: الرجل الذي ينخَشُّ في الأمور ذكاءً ومضاءً. ر: شرح القصائد العشر، للتبريزي، ص(١٤٨).

٤٩ - م (٢٧٠/١). ديوانه (١٢٤٠/٢). والممدوح الفتح بن خاقان، وزير المتوكل، قتل معه، سنة(٢٤٧هـ). ر: الفخري، ص (٢٣٧). سير (٨٢/١٢). فوات الوفيات (١٧٧/٣).

٥٠ - ر: أساس البلاغة (حيى).

٥١ - شرح ديوانه، ص (٨٤). وعنترة توفي نحو (٢٢ ق هـ). ر: الأعلام (٩١/٥).

فما يُتقى كسرٌ وجودكَ جابرٌ ... ولايُشتكى جُرحٌ وسيفُكَ مَرْهَمُ

والصورة في البيت الأول أقوى، لأن الطبيب أعظم من المرهم، فهو الذي يصف المرهم، ويعالج به الناس.

٩- **قال النابغة** يمدح النعمان بن المنذر:٥٣ [الطويل]

فإنكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طلعتْ لم يبد منهنَّ كوكبُ

إنها صورة لتفرد ملك بالعظمة والسؤدد بين غيره من الملوك، حتى غدوا بالنسبة له كالكواكب بالنسبة إلى الشمس!، فإذا طلعت الشمس المشرقة طمس ضوؤها الساطع ضوء الكواكب الخافت، فلم تعد ترى في السماء!، وقد قيل عن هذا البيت: إنه أمدح بيتٍ قالته العرب.٥٤

وقد عارض النابغة في هذا المعنى ابن نباتة السعدي، حين قال يمدح الوزير المُهَلَّبي:٥٥ [الطويل]

أذم زياداً في ركاكةِ رأيهِ ... وفي قولهِ أيُّ الرجالِ المهذبُ

وهلْ يُحسنُ التهذيبُ منكَ خلائقاً ... أرقُّ منَ الماءِ الزلال وأعذبُ

تكلَّمَ والنعمانُ شمسُ سمائهِ ... وكلُّ مليكٍ عند نعمانَ كوكبُ

ولو أبصرتْ عيناه شخصكَ مرةً ... لأبصرَ منها شمسَهُ وهْي غيهبُ

وهذا نوع من البديع سماه العباسي التوليد٥٦، والحق أن التوليد هنا ثقيل بارد، فقد ذم مالايستحق الذم!، وأطال الكلام حيث يحسن الإيجاز في حضرة الوزير!، وأراد أن يحطم معنى النابغة ليبني على أنقاضه مجده الأدبي، فأتى بصورةٍ مهزوزةٍ، فيها مبالغة ممجوجة، باهتة العاطفة والتأثير!.

ويمدح مهيار الديلمي الصاحب أبا القاسم بن عبد الرحيم٥٧، الذي تفوق على إخوته جميعاً، بالكرم والجود فأخفاهم كما تخفي الشمس النجوم!، يقول:٥٨ [الطويل]

---

٥٢ – م (٣/٢٠٥). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٦١). وشاور تقدم ذكره، ص (١١٤) من هذه الرسالة.

٥٣ – ديوانه، ص (٢٨). والنابغة توفي نحو (١٨ ق هـ). ر: الأعلام (٣/٥٤).

٥٤ – ر: ديوان المعاني للعسكري، (١/١٥-١٦).

٥٥ – م (٢/١٧١). ديوانه (١/٣٤٨). والممدوح هو أبو محمد الحسن بن محمد بن هارون الأزدي المُهَلَّبي، (٢٩١-٣٥٢هـ). وزير معز الدولة البويهي. ر:معجم الأدباء (٩/١١٨). وفيات (٢/١٢٤). سير(١٦/١٩٧).

٥٦ – ر: معاهد التنصيص (١/٣٥٩).

٥٧ – أبو القاسم الحسين بن علي بن عبد الرحيم، من وزراء آل بويه، وهو والد أربعة من الوزراء أيضاً، منهم عميد الدولة الذي تقدم ذكره ص (٣٤) من هذه الرسالة. ر: الوافي بالوفيات (٣/٨).

٥٨ – م (٢/٢٩٨). ديوانه (١/١٩٨).

وأخفى الحسينُ خطْفَهم بشـعاعِهِ		كما أخفتِ الشمسُ النجومَ اللوائحا

فإخوة الممدوح في فضلهم ورفعتهم كـالنجوم الـتي تلـوح في السـماء، ولكـن الممـدوح لعظـم فضله وحسن سجاياه كالشـمس المضيئـة الـتي يذهـب ضياؤهـا بنـور النجـوم، فـلا تظهـر إلاّ وحدها، وهذا غاية العظمة، فإذا اختفى الفضلاء أمام أفضلهم، فماذا تكون حـال مـن دونهـم أمامه؟.

والراجح أن الشاعر قد نظر إلى بيت النابغة، وبيت النابغة أجود، لما فيه من ترتيب للتشبيهات وتفصيلٍ لها، وقبل ذاك كله لأنه سبق إلى هذه الصورة الرائعة!.

١٠- وقال النابغة:[٥٩] [الطويل]

فبتُّ كأني ساوَرَتْني ضئيلةٌ		من الرُّقْشِ في أنيابها السَّمُّ ناقعُ

إنها ليلة طويلة تعيسة سوداء، عاناها الشاعر وهـو في طريقـه إلى النعمـان بـن المنـذر، لم يـذق فيها طعم النوم، وكأن أفعى خبيثة قد لدغته، وسمها يسري في جسده!، وأنى للملدوغِ أن ينـام، وشبح الموت يتراقص أمام عينيه؟!.

وقد أخذ هذه الصورة ابن المعتز، فقال يصف لوعته عند فراق أحبته:[٦٠] [البسيط]

كأنني ساوَرَتْني يومَ بَينِهِمُ		رقشاءُ مَجدولةٌ في لونِها بُرَقُ

لقد كان يوم فراق الأحبة شديداً قاسياً علـى قلـب الشـاعر، حيـث اعـتراه الأسـى والشـوق، وقض مضجعه الحزن والألم، وكأن أفعى فاتكة قـد لدغتـه، فهـو يعـاني مـن سمهـا مايعـاني!، والشاعر هنا كرر بعض الألفاظ التي ذكرها النابغة من قبل، مما يؤكد تأثره به.

والشاعر ابن هانئ الأندلسي في صورة أخرى يشبه الرماح بالأفاعي ذات السم الناقع، يقول:[٦١] [الطويل]

كأنَّ أنابيبَ الصِّعاد أراقمٌ		تَلَمَّظُ في أنيابها السَّمُّ مُنْقَعُ

وهذا البيت مشابه لبيت النابغة في وزنه وقافيته وبعض مفرداته، إلاّ أن الشاعر قد نقـل المعنى من تبيينه للحالة النفسية للنابغة، إلى الرماح القاتلة التي شبهها بالأراقم!.

١١- قال الـحُصين بن الـحُمام:[٦٢] [الطويل]

فلستُ بمبتاعِ الحياةِ بسبةٍ		ولا مبتغٍ من رهبةِ الموتِ سُلَّما

---

٥٩ - ديوانه، ص (٥٤).

٦٠ - م (١٠١/٤). ديوانه، ص (٣٣٠).

٦١ - م (١٠٠/٢). ديوانه، ص (١٩٣).

٦٢ - المفضليات، ص(٦٩). شرح الحماسة المنسوب للمعري (٢٧٥/١). الوساطة، ص (٣٦، ٣٥٠). والحصين توفي نحو (١٠ ق هـ). ر: الأعلام (٢٦٢/٢)

إنها نفس عزيزة، تأبى الضيم، وتفضل الموت على حياة الذل الكريهة، وقد توارد الشعراء على هذا المعنى الجيد، وأكثروا فيه، ومنهم المتنبي الذي يقول:٦٣ [الخفيف]

ذلَّ من يغبطُ الذليلَ بعيشٍ رب عيشٍ أخفُّ منه الحِمامُ

فالذل عند المتنبي ليس كالموت، بل هو أشد منه، وكأن العزة هي عنوان الوجود!.

أما التهامي فسوى بين موتة العز والحياة، وعيشة الذل والموت، يقول:٦٤ [الطويل]

فموتُ الفتى في العزِّ مثلُ حياتهِ وعيشتُهُ في الذلِّ مثلُ حِمامهِ

شبه هيئة الموت في حالة العز بالحياة، والأمر الجامع هو الأثر المترتب على كل منهما، وشبه الحياة في الذل بالموت، والأمر الجامع بينهما هو الخمود المترتب على كل منهما، ذلك أن (الرجل إذا بقي له ذكر جميل وثناء حسن بعد موته، كأنه لم يمت، وجعل الذكر له حياة)٦٥، وكأن موت العز هو ولادة ثانية للفتى، وحياة جديدة يستأنفها، فهو في هذه الحالة يصبح مثلاً للمروءة والإباء، يحتذى به، وتهتدي بسيرته الأجيال، فهو حي وإن مات، وبالمقابل إذا عاش ذليلاً خانعاً فهو كالميت، لأن الحياة في الذل تقتل مواهب الإنسان، وتكبت مواهبه، فلايؤثر عنه شيء يعرف به، فكأنه ليس موجوداً!، ثم إن الميت لاإرادة له، فهو يتقبل كل مايفعل به، وكذلك الذليل فهو مسلوب الكرامة، فلا فرق بينه وبين الميت!، وقد كان المتنبي أكثر مبالغة من التهامي، حيث جعل الحياة في الذل أسوأ من الموت، والمبالغة هي المحمودة في هذا المقام!.

١٢- قال أبو قيس بن الأسلت الأوسي:٦٦ [الطويل]

وقد لاحَ في الصبحِ الثريا كما ترى كعُنقودِ مُلاحيةٍ حيــن نَـــوَّرا

شبه الشاعر الثريا لدى تأمله لمنظرها في الصبح، بعنقود ملاحيةٍ حين تفتح نوره، والوجه في هذا التشبيه هو (الهيئة الحاصلة من تقارن الصور البيض، المستديرة، الصغار المقادير في المرأى، على كيفيةٍ مخصوصةٍ، إلى مقدارٍ مخصوص)٦٧، والمراد بالتنوير(كمال خلقته المستلزمة لوجود التنوير قبلها، فالمراد حين قارب النفع، وعبر عن ذلك بنوَّر، أي تفتح، لأن انفتاح النور يحصل معه، ويلابسه الانتفاع في الجملة).٦٨

---

٦٣ – م (٤٠/١). شع (٩٣/٤).

٦٤ – م (٥٣/١). وديوانه، ص (٥٢٥).

٦٥ – كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص(١٢١).

٦٦ – ديوانه، جمع وتحقيق الدكتور حسن محمد باجودة، ص (٧٣). وأبو قيس هذا توفي بعد فتح مكة أو قبله، ر: البداية (١٥٤/٣-١٥٥).

٦٧ – الإيضاح، للخطيب القزويني، (٣٤٥/٢).

٦٨ – شروح التلخيص(مواهب الفتاح)، (٣٥٩/٣).

وقد نظر إلى هذا التشبيه ابن المعتز حين قال:٦٩ [الخفيف]

زارني والدُّجى أحمُّ الحواشي والثريا في الغربِ كالعُنْقودِ

يراقب الشاعر الواله حركة الثريا في السماء، وقد ادلهمت آفاقها بالظلام، وهي تسير حثيثاً نحو الغروب، فيشبهها بالعنقود في تناسق نجومها، وتآلفها، وشكلها ومقاديرها وجمالها، ولكن الشاعر فقد القيود التي أوردها أبو قيسٍ في المشبه به، وهي قيود أثرت وجه الشبه، فالملاحي من العنب لونه أبيض يلائم لون النجوم، ومن العناقيد الأسود والأخضر مما لايلائم شكل النجوم، وأوان التنوير يكون العنقود قد آن الانتفاع به، وهو في أحسن حالاته للعين، كما هو حال الثريا في الظلام، وقد أهمل ابن المعتز عنصر الزمن في التشبيه، فجاء التشبيه عنده أدنى جودةً من الأصل!.

١٣- قال العباس بن مِرْداس:٧٠ [الوافر]

بُغاثُ الطيرِ أكثرُها فِراخاً وأمُّ الصَقْرِ مِقْلاتٌ نَزُورُ

إنها صورة طريفة التقطها الشاعر من الطبيعة، تبين أن العبرة ليست بالكثرة، وإنما هي بالنوع، فالطيور التي لاتصيد كثيرة الفراخ، وأما الصقور الكاسرة فهي قليلة النسل، وكذلك شأن الناس، فأكثرهم يجيدون النسل، ولكنه نسل هزيل مجرد من عناصر القوة والمجد، وقليل منهم من يقدمون للحياة رجالاً يصنعون التاريخ، ويقومون مسار المجتمعات، لأن أم البطل كأم الصقر، شحيحة في نسلها غاية الشح!، وهذا البيت يجري مجرى المثل.

وكأن الشاعر صردر قد التقط هذه الصورة عندم قال يمدح بعض الرؤساء:٧١ [الكامل]

هيهاتَ أن تلقى مشابِهَهُ أمُّ الصقورِ قليلةُ النسلِ

والتشابه واضح بين البيتين، بيد أن الثاني فقد الصورة التي في صدر البيت الأول، وهي صورة فيها من التعريض بالسواد الأعظم من الناس مافيها!، وقد مهد بها العباس للحديث عن الصورة المقابلة لها في عجز بيته، فكان المعنى أوثق لحمةً، وأشد تماسكاً مما فعل الثاني.

١٤- قالت الخنساء ترثي صخراً:٧٢ [البسيط]

وإنَّ صخراً لتأتم الهداةُ بهِ كأنهُ عَلَمٌ في رأسهِ نـارُ

إنها صورة للرجل العظيم الكبير، تأتم الهداة به قبل غيرهم، حتى كأنه الطود الشامخ في ظهوره واشتهاره، فمابالك وقد اشتعلت النار في قمته خلال دجنة الليل؟!.

---

٦٩ - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٨٥).

٧٠ - ديوانه، جمع وتحقيق د: يحيى الجبوري، ص (٥٩). والعباس توفي نحو (١٨هـ) ر: الأعلام (٢٦٧/٣).

٧١ - م (٣٦٩/٢). ديوانه، ص (١٥٨).

٧٢ - ديوانها، ص (٤٩). والخنساء توفيت (٢٤ هـ). ر: الأعلام (٨٦/٢).

ويأتي الرجال ليغيروا على معنى أبدعته امرأة، وصورة صادقة انتزعتها من بيئتها، فيقول الطغرائي مخاطباً السلطان محمد بن ملكشاه:٧٣ [الكامل]

ورفعتَ ذكري بعد طول خمولهِ فكأنني علمٌ عليه نار

فهل الأمر كذلك حقاً؟، وهل كان الممدوح علماً في رأسه نار حتى يجوز أن يكون المادح كذلك؟، وأين هذا من قول الخنساء في القوة والشهرة والصدق؟.

وللأرجاني يمدح القاضي عماد الدين طاهر بن محمد قاضي قضاة الفرس:٧٤ [البسيط]

طودٌ وقاراً ونارٌ في الذكاء معاً والنارُ تزدادُ فوقَ الطودِ تنويها

فالممدوح جمع إلى الوقار الذكاء، فصار كالطود الذي تعلوه النار شهرةً وفضلاً، وقد فقد هذا البيت الإشارة إلى اقتداء الهداة بالممدوح، مثلما فقد أيضاً حرارة العاطفة في بيت الخنساء!.

١٥- قال الشَّمَّاخُ يصف فرار الثعلب من العُقاب:٧٥ [الوافر]

تلوذُ ثعالبُ الشَّرَفَيْنِ منها كما لاذَ الغريمُ من التبيعِ

فالثعالب في صراعها من أجل البقاء تفر من العُقاب حيث رأته، كفرار المدين من الدائن، فهو لايريد أن يراه، وإذا صادف أن رآه من بعيدٍ عدل عن وجهته إلى وجهةٍ أخرى، بينما الدائن يطارد المدين، ويلاحقه في كل اتجاه ليتقاضى دينه!، وهكذا الحياة قوي يلاحق الضعيف!، وضعيف يفر من القوي!، وفي الحالتين مكابدة ومطاردة.

ولعل أبافراسٍ قد نظر إلى هذا البيت حين قال:٧٦ [الطويل]

ولكنَّ دهراً دافعتني (صروفُه) كما (دافعَ) الدينَ الغريمُ المماطلُ٧٧

فحوادث الدهر تدافع الشاعر، وتحول بينه وبين مايستحقه من نيل المنى في هذه الحياة، وتظل تماطل وتراوغ كما يراوغ المدين المماطل بطبعه، لابسبب من ظروفه، في دفع الدين الذي يستوجب عليه أن يدفعه للدائن. والمشبه به لدى الشماخ أقوى، لأن الغريم هناك يلوذ من التبيع، والتبيع يطارده، وكأنها مطاردة عدو لعدوه!، بينما هنا الغريم يدافع الدين ويماطل صاحبه!، والشماخ كان أسبق إلى هذه الصورة.

١٦- قال لبيد:٧٨ [الطويل]

---

٧٣ – م (٨/٣). وديوانه، ص (١٨٨). والممدوح أبو شجاع محمد بن ملكشاه بن ألب أرسلان السلجوقي، غياث الدين، رجل الملوك السلجوقية وفحلهم، (ت ٥١١هـ) عن (٣٧) عاماً. ر: وفيات (٧١/٥). سير (٥٠٦/١٩).

٧٤ – م (١٣٣/٣). ديوانه، ص (٤٢٨) ط بيروت. والممدوح لم أجد له ترجمة.

٧٥ – ديوانه، تحقيق صلاح الدين الهادي، ص (٢٢٧). والشماخ توفي (٢٢ه). ر: الأعلام (١٧٥/٣).

٧٦ – م (٨٧/٢). ديوانه، ص (١٢١).

٧٧ – في ديوانه (خطوبه) ، (دفع).

وما المالُ والأهلونَ إلا وديعةٌ ولابدَّ يوماً أن تُردَّ الودائعُ

تلك حقيقة الحياة يمثلها شاعر قال أصدق كلمةٍ في تاريخ الشعر٧٩، فكل مايملكه الإنسان من متاع الدنيا هو وديعة بين يديه، ولابد للودائع من أن ترد إلى مودعها الأول وهو الله عز وجل.

وقد شاع هذا المعنى بين الشعراء، فمن ذلك ماقاله الشريف الرضي يرثي قوماً من أهل بيته: ٨٠ [البسيط]

فما توهُّجُ (أحشائي) على نفرٍ كانوا (عواريَ) للأيامِ فارْتُجعوا٨١

لماذا يتوجع القلب ويحترق الكبد على فقد الأحبة، إذا كانوا عواري للأيام، ولابد للعارية من أن ترتجع؟. بهذا التساؤل يحاول الشاعر أن يبرد من غليل الشوق إلى أحبته الذين سبقوه في الرحلة إلى الآخرة!.

ولسبط ابن التعاويذي يحذر من الغفلة في الحياة:٨٢ [الرجز]

ياراقداً تسُرُّهُ أحلامُـــهُ رقدْتَ والحِمامُ عنكَ مارقدْ

لاتُكْذَبَنَّ (فالحياةُ) عارةٌ وأيـما عـــاريةٍ لاتُستردْ٨٣

فالواجب على المرء أن يتدارك أمره قبل الموت، وأن لايضيع عمره النفيس خلف الأحلام الخادعة، والأجل يطلبه!. والتأثر بلبيد واضح من خلال تشبيه الحياة بالعارية التي تسترد.

١٧- قال الحطيئة:٨٤ [البسيط]

قومٌ همُ الأنفُ والأذنابُ غيرهمُ ومن يسوّي بأنفِ الناقةِ الذنبا

لهذا البيت قصة ذكرها الجاحظ، فقال:(قال أبو عبيدة: كان الرجل من بني أنف الناقة إذا قيل له: ممن الرجل؟. قال: من بني قُرَيعٍ. فما هو إلا أن قال الحطيئة:

قومٌ همُ الأنفُ والأذنابُ غيرهمُ ومن يساوي بأنفِ الناقةِ الذنبا

وصار الرجل منهم إذا قيل له: ممن أنت؟. قال: من بني أنف الناقة).٨٥

---

٧٨ – شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د: إحسان عباس، ص (١٧٠). ووفاة لبيد (٥٤١). ر: الأعلام (٢٤٠/٥).

٧٩ – هي قوله (ألا كل شيءٍ ماخلا الله باطل). ر: مشكاة المصابيح، للتبريزي، (١٣٥٠/٣). فيض القدير، للمناوي، (٥٢٩/١).

٨٠ – م (٣٧٨/٣). ديوانه (٦٤٧/١).

٨١ – في ديوانه (أحشاي)، (عوادي) وهما محرفتان.

٨٢ – م (٤٤٠/٣). ديوانه، ص (١٣٥).

٨٣ – في ديوانه (إن الحياة).

٨٤ – ديوانه، تحقيق:نعمان أمين طه، ص (١٢٨). والوساطة، ص (٣٤٢). ووفاة الحطيئة نحو (٤٥هـ). ر: الأعلام (١١٨/٢).

ولفظة الأنف والذنب ليستا من المفردات الشعرية الموحية، ولكن الواضح أيضاً مما ساقه الجاحظ أن الحطيئة قد أخرج قبيلةً برمتها من حرج الانتماء إلى لقبٍ غير سائغٍ ولامحبوب، وعكس الأمر رأساً على عقبٍ، حتى صار الرجل يزهو اليوم بالاسم الذي كان يخجل منه بالأمس، وهنا تكمن قوة البيت وفحولة الحطيئة!، ولهذا لم تسلم تلك الصورة من السطو والإغارة، فهذا المتنبي يقول في مدح المغيث بن علي :٨٦ [البسيط]

هزَّ اللواءَ بنو عِجْلٍ به فغدا رأساً لهمْ وغدا كلٌّ لهمْ ذنبا

فالممدوح رأس قومه، وقومه بفضله أصبحوا سادة الناس، وصار الناس أذناباً لهم!، وهكذا حل الرأس في بيت المتنبي محل الأنف في بيت الحطيئة، والتأثر واضح بالفكرة والصورة.

كذلك أخذ الصورة أبو فراسٍ حين قال يفتخر:٨٧ [الوافر]

وقد علمتْ ربيعةُ بل نزارٌ بأنا الرأسُ والناسُ (الذُّنابا)٨٨

والتأثر واضح ببيت الحطيئة، ولكن الشاعر استبدل لفظ الرأس بالأنف كما فعل المتنبي.

ولسبط ابن التعاويذي من قصيدة يمدح فيها الوزير عضد الدين:٨٩ [الخفيف]

لكُـمُ يابني الـمُظَـفَّر آيا تٌ وفضلٌ يومَ الفخارِ (مبينُ)٩٠

لاتسـاميكـمُ القبائلُ فالنا سُ(الذُّنـابى) وأنتـمُ العِرْنِـيـن٩١

والتشبيه في البيت الثاني هو نحو تشبيه الحطيئة، ولاريب أن الصور لدى الشعراء الأربعة فيها مبالغة ممجوجة، حين تجعل من رجلٍ أو قبيلةٍ رأساً، ومن بقية الناس أذناباً ليس إلاّ.

١٨- قال حسان بن ثابت رضي ا لله عنه:٩٢ [البسيط]

والمالُ يغشى أناساً لاطَباخَ لهمْ كالسيلِ يغشى أُصولَ الدِّنْدِنِ البالي

من حكمة ا لله عز وجل أنه قسم نعمه بين العباد بالعدل، فذومالٍ ولكن ضعيف العقل، محدود التفكير، وذوعقلٍ ولكن قليل المال، وهكذا بقية النعم، والشاعر يدندن حول هذا المعنى، فالمال حسب تصوره يصيب من الرجال من لاعقل لهم، كما أن السيل يصيب مابلي

---

٨٥ - البيان والتبيين (٣٨/٤).

٨٦ - م(٥/٢). شع (١١٨/١). والمغيث بن علي بن بشر العجلي من أهل أنطاكية، ولم أجد له ترجمة.

٨٧ - م (٧٥/٢). وديوانه، ص (١٧).

٨٨ - في ديوانه (الذنابى). وكذا تكتب في المعاجم.

٨٩ - م (٢٨٣/٣-٢٨٤). وديوانه، ص (٤٣٢). والممدوح تقدم ذكره ص(٢٣) من هذه الرسالة.

٩٠ - في ديوانه (متين).

٩١ - في ديوانه (الدنايا) محرفة.

٩٢ - شرح ديوانه، للبرقوقي، ص (٣٨٠). ووفاة حسان (٥٥٤). ر: الأعلام (١٧٥/٢). ونسب هذا البيت لحية ابن خلف الطائي أيضاً، ر: شعر طيئ وأخبارها في الجاهلية والإسلام، بتحقيق د. وفاء فهمي السنديوني (٣٩٢/٢). وهو في الموازنة (١٠١/١) منسوب لحسان.

وعفن من أصول الشجر، فيجتمع في الحفر والنقر التي تكون في أصولها، فتحتفظ بمائه، دون أن تنتفع به فضلاً عن أن تنفع غيرها!.

وكأن أبا تمام قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يمدح الحسن بن رجاء:٩٣ [الكامل]

لاتُنكري عَطَلَ الكريمِ من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

إنه معنى واضح قوي للرجل الكريم الذي مايفتأ ينثر المال على عفاته، ويحرم منه، فهو كالقمة الشامخة التي لايستقر فيها ماء السيل، وإنما يستقر السيل في الأماكن المنخفضة من الأرض!.

وبيت أبي تمام أجود من بيت حسان، بسبب خلوه من الألفاظ الغريبة أولاً، ثم لإسناده كلمة حرب إلى السيل، ومايثيره كلمة حرب من عنف وقسوة، وكأن ثمة معركة بين السيل والمكان العالي، معركة ينتصر فيها السيل دوماً، فلا ينتفع المكان العالي بمائه، وهكذا الكرماء يجودون بماليديهم، وينسون أنفسهم في غمرة الجود!.

ولعل التهامي قد نظر إلى بيت أبي تمام عندما قال يمدح أبا القاسم هبة الله بن علي بن عبد الواحد بن حيدرة القاضي:٩٤ [البسيط]

علا فلا يستقرُّ المالُ في يدهِ وكيفَ تمسكُ ماءً قُنَّةُ الجبلِ

وبيت أبي تمام أجود لما فيه من إسناد الحرب إلى السيل، وهو ما فقده التهامي هنا.

ولعل الأرجاني أيضاً قد نظر إلى بيت أبي تمام عندما قال يمدح الوزير عبد الجليل الدِهِسْتاني:٩٥ [الوافر]

له كفٌّ يزلُّ الماءُ عنها وكيفَ يقرُّ ماءٌ في مَسيلِ

وهذه الصورة دون صورة أبي تمام، حيث جعل كف الممدوح مسيلاً للماء، فهي لاتمسكه، بيد أنه فقد النص على علو الممدوح، وفقد أيضاً إسناد الحرب إلى السيل، وما يوحيه من مقارعة المال للكرماء والعكس!.

١٩- قال عِمران بن حِطّان يهجو الحجاج:٩٦ [الكامل]

أسدٌ عليَّ وفي الحروبِ نعامةٌ ربداءُ تُجْفِلُ من صفيرِ الصافرِ

---

٩٣ - م (١٩٧/١). شت(٧٧/٣). والموازنة (١٠٢/١). والحسن بن رجاء، أبو علي الكاتب الجَرْجَرائي البغدادي، قلده المأمون كورَ الجبل، (ت ٢٤٤هـ). ر: الوافي بالوفيات (٩/١٢).

٩٤ - م (٢٨٠/٢). وديوانه، ص (٤٥٧). والممدوح من أهل طرابلس، ولم نجد ترجمته.

٩٥ - م (١١٣/٣). وديوانه، ص (٣١٤). ط. بيروت. والممدوح الأستاذ عبد الجليل الدِهِسْتاني، أبو المحاسن، وزير السلطان بركيارق على أصبهان، قتل سنة (٤٩٥هـ). ر: الكامل(٢٠٨/٨).

٩٦ - شعر الخوارج، جمع الدكتور إحسان عباس، ص(١٦٦). ووفاة عمران (٨٤ ه). ر: الأعلام (٧٠/٥).

إنها صورة معبرة، تفيض بالسخرية والمرارة من حال الطغاة الذيـن يستأسـدون على الضعفـاء من الأتباع، ويهربون عند ملاقاة الأعداء!، فهم أسود في الرخاء، نعاماتٌ مذعورة عند اللقاء، تنفر من أدنى صوت!.

ولعل ابن الرومي قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يهجـو سليمـان بن عبـد الله:٩٧

[المتقارب]

هو الأسدُ الوَرْدُ في قصرهِ ولكنَّـهُ ثعلبُ المعركـهْ

لقد استبدل ابن الرومي الثعلب بالنعامة، لأن الثعلب معروف بالجبن٩٨، والصورة في البيت الأول أقوى، لأن النعامة شديدة النفرة، وجبنها وهروبها أمر غرزي فيها، والمفارقة بينها وبين الأسد أكبر من المفارقة بين الأسد والثعلب!، لذلـك صـار بيـت عمـران أشـهر مـن نـارٍ علـى علم!، ولم يكتب ذلك لبيت ابن الرومي، وثمة أمـر يجدر الانتبـاه إليـه هنـا، وهـو أن التشبيه بالأسد والنعامة شائع عند العرب، ولكن الجمع بينهما في بيتٍ واحـدٍ علـى صورة المقابلـة في غرض الهجاء أمر نحسب أن عمران بن حطان أول من سبق إليه، وتأثر ابن الرومي به منحصر في هذه المقابلة القائمة أساساً على التشبيه!.

٢٠- قال الراعي (عُبَيد بن الحُصين):٩٩ [الطويل]

كريمٌ يَغُضُّ الطَّرْفَ فضلُ حيائهِ ويدنو وأطرافُ الرماحِ دَواني

وكالسيفِ إنْ لاينْتَهُ لانَ مَتْنُـهُ وحدَّاهُ إنْ خاشنْتَـهُ خَشِنان

إن الجمع بين صفتي اللين والخشونة، اللتين تبدوان متناقضتين للوهلة الأولى أمر صعب، وهو يدل إن وجد في الرجل على جلاله وكماله، حين يشتمل على اللين في موضع اللين، والشدة والعنفوان في موضع الإثارة والتحدي!، فهو في ذلك كالسيف ، لـين لمن لاينه بلطف حتى ليلعب به، وبتار لمن خاشنه بشدة حتى لتسيل به الدماء!.

وقد تدوال الشعراء هذا المعنى بما هو أقرب إلى الإغارة منه إلى التأثر المشروع. فقـال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغري:١٠٠ [الطويل]

هو السيلُ إنْ واجهتَهُ انقدتَ طوْعَهُ وتقتـادُهُ من جـانبيهِ فَيَتْبَـعُ

---

٩٧ – م (٤/٤٢٨). ديوانه (٥/١٨٢١). والمهجو هو سليمان بن عبد الله بن طاهر، ولاه الخليفة المعتز نيابة بغداد والسواد سنة(٢٥٥هـ). (ت ٢٦٥هـ). ر: الكامل (٥/٣٤٤). وفيات (٣/١٢٣). البداية (١١/١٧).

٩٨ – ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٦/٣٠٥).

٩٩ – شعر الراعي النميري وأخباره، جمع ناصر الحاني، ص (١٦٢). وأورده أبو تمام في الحماسة بلاعزو، ر:شرح الحماسة المنسوب للمعري (٢/١٠٨٠). وفي عيار الشعر، ص(٢٩). عزاه للراعي. والبيت الثاني في (م): (١/١٨١) بلا عزو، ولفظه:(هو السيف..). ووفاة الراعي (٩٠ هـ). ر: الأعلام (٤/١٨٨).

١٠٠ – م (١/١٨١، ٢٢١). شت (٢/٣٢٦). والممدوح تقدمت ترجمته، ص (٣٢) من هذه الرسالة.

فماذا فعل سوى أن استبدل السيل بالسيف، ونقل المعنى إليه؟.١٠١

وقال البحتري يمدح محمد بن علي القمي:١٠٢ [الطويل]

ضحوكٌ إلى الأبطالِ وهْو يَرُوعُهمْ وللسيفِ حَدٌّ حين يسطو ورونقُ

وهي صورة جميلة، أن يحارب الفارس وكأنه يمارس الرياضة، فيضحك ويقتل!، يضحك ثقة بنفسه واستخفافاً بأعدائه، ويقتل ويفتك فعل الفرسان الأبطال، فهو كالسيف ذو حد قاتل، ورونق صقيل لامع!. وقد استبدل البحتري رونق السيف بليونته!.

ولابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل:١٠٣ [السريع]

كالسيفِ ذو لينٍ لمن مسَّهُ صَفحاً وفي شفرته الذبحُ

والصورة في هذا البيت مطابقة لما أورده الراعي، وليس ثمة إضافة فيها.

ويعيد صردر تشكيل التشبيه، حين شبه ممدوحه زعيم الرؤساء أبا القاسم ابن الوزير فخر الدولة محمد بن جَهير ١٠٤، بالسيف الصقيل اللماع الذي يدل رونقه على حدته ومضائه، فيقول:١٠٥ [المتقارب]

عليه شواهدُ منــه اغتدتْ عن الشاهدينَ له في غناءِ

وفي رونقِ السيف للناظرين دليلٌ على حــدهِ والمضاءِ

ويمدح ابن سنان الخفاجي الأمير نصير الملك١٠٦ الذي جمع إلى جمال الوجه شدة البأس، فصار الناظر إلى وجهه يطمئن إليه ويخافه في آنٍ واحدٍ!. فهو كالسيف الذي يسعر نار الحرب، وهو مع ذلك ذو رونقٍ وبهاءٍ كأن الماء يجري على صفحاته!. يقول:١٠٧ [الكامل]

يسطو وقد برقتْ أهلــةُ وجهــهِ بشراً فيمــزجُ أمنَهُ الإشفاقُ

كالسيفِ يسعرُ حدّهُ نارَ الــوغى والــماءُ في صفحاتــهِ براقُ

ويمزج ابن الخياط بين أسلوب الراعي والبحتري حين يقول في مدح الأمير آبق بن عبد الرزاق:١٠٨ [الطويل]

هو السيفُ (يعشى) ناظراً عند سله بهــاءً (ويرضى) فاتكاً يومَ ضربــهِ١٠٩

---

١٠١ – هذا من الأخذ غير الظاهر، ويسمى النقل، وهو أن ينقل معنى الأول إلى غير محله. ر: الإيضاح، للخطيب القزويني (٢/٥٧١).

١٠٢ – م (١/٢٨١). وديوانه (٣/١٤٩٢). والممدوح تقدم ذكره ص(١١٤) من هذه الرسالة.

١٠٣ – م (١/٣٣٣). وديوانه (٢/٥٣٢). والممدوح تقدم ذكره، ص (١٠١) من هذه الرسالة.

١٠٤ – تقدم ذكره ص (١٠٣) من هذه الرسالة.

١٠٥ – م (٢/٣٤٥). وديوانه، ص (١٢١).

١٠٦ – هو الحسين بن علي بن ملهم، وقد تقدمت ترجمته، ص (٩٩) من هذه الرسالة.

١٠٧ – م (٢/٣٩١). وديوانه، ص (٧٦).

١٠٨ – م (٣/٥٧). وديوانه، ص (١٧٣). والممدوح تقدم ذكره، ص (٥٩) من هذه الرسالة.

وواضح أن المعاني والصور متقاربة إلى حد كبير في الأبيات السالفة.

٢١- قال الأخطل يمدح عكرمة بن أبي ربعي الفياض:[١١٠] [الكامل]

وإذا عدلتَ به رجالاً لم تجدْ فيضَ الفراتِ كراشحِ الأوشالِ

إنها صورة رائعة للرجل الكريم الذي يتضاءل إلى جانبه الرجال، التقطها الشاعر من أحضان الطبيعة العربية، حيث الفرات شريان الحياة في شمال الجزيرة العربية، فإذا فاض ماؤه فاض غزيراً متدفقاً حتى يكاد يجرف كل مافي سبيله، فهل ثمة مشابهة معتبرة بين فيضه والأوشال الشحيحة بالماء؟، فإذا لم تكن هناك مشابهة في الغزارة والفيض والعطاء، اللهم إلاّ أن هذا ماء وذاك ماء، فهما من جنسٍ واحدٍ!، فكذلك شأن ممدوحه مع أفاضل الرجال، فهم لايعدلونه إطلاقاً، ولايشابهونه بكرمه وسجاياه.

ومثل هذا التشبيه الخالد الذي استمد عناصره من بيئة العرب، حيث الفرات الذي يفيض، والأوشال المتناثرة في صحرائها، لابد أن يروق للشعراء، فيتواردوا عليه عبر العصور، ويرصفوا نحوه في أشعارهم بعد إجراء بعض التعديلات الطفيفة فيه، وقد ذكر البارودي أن أربعةً من الشعراء أخذوا هذا التشبيه، وهم: أبو نواس والبحتري وابن الرومي والمتنبي، وقد وجدت في المختارات ستة شعراء آخرين أخذوا هذا التشبيه أيضاً، وسأذكرهم جميعاً.

يقول أبو نواس في مدح الفضل بن الربيع:[١١١] [مجزوء الكامل]

مـن قـاسَ غيركمُ بكمْ (قادَ) الثمادَ إلى البحورِ[١١٢]

فقياس غير الممدوح به، كقياس الثماد القليل إلى البحور!، وقد استبدل أبو نواس البحور بفيض الفرات، ولاشك أن بحراً واحداً هو أكثر من فيض الفرات، فكيف إذا كانت بحوراً؟!.

وقال البحتري يمدح علي بن يحيى المنجم، وقيل أبا جعفرٍ بن نَهيك:[١١٣] [الطويل]

ولم (أر) في رَنْقِ الصَّرى لي مورداً فحاولتُ وِرْدَ النيلِ عندَ احتفالهِ[١١٤]

يأبى الشاعر أن يكون مورده كدراً آسناً، وإنما يكون مورده حيث العذوبة والفيضان، واختار لذلك صورة النيل، وقيدها عند احتفاله، فهو يسعى إلى قمة العطاء والكرم!، ومالنيل إلاّ

---

١٠٩ – في ديوانه (يغشي)، (ويرضي). وهو الصواب.

١١٠ – م (٧٤/٢). وديوانه، تحقيق الدكتور فخري قباوة، (١٤٢/١). ووفاة الأخطل (٩٠هـ). ر: الأعلام (١٢٣/٥). وأما الممدوح فهو أحد بني تيم اللات بن ثعلبة بن عكابة، وكان الأخطل قد نزل عليه بالكوفة فأكرمه.

١١١ – م (٧٤/٢). ديوانه، ص (٤٦٧). وتقدم ذكر الممدوح، ص (٦٤) من هذه الرسالة.

١١٢ – في ديوانه (قاس).

١١٣ – م (٧٤/٢). وديوانه (١٦٢٠/٣). والوساطة، للجرجاني، ص (٢٥٢). والممدوح علي بن يحيى المنجم، الشاعر، نديم المتوكل ثم من بعده. ت (٢٧٥هـ). ر: معجم الشعراء، ص (٢٨٦). وفيات (٣٧٣/٣). سير (٢٨٢/١٣). وأما ابن نَهيك فلم أعثر على ترجمته.

١١٤ – في ديوانه (أرض). الرَّنْق: الماء الكدر. الصَّرى: الماء يطول مكثه. ر: القاموس (رنق، صرى).

ممدوحه الذي نثر درر شعره بين يديه، وقد استبدل البحتري النيل بالفرات، ولم يكن هذا ليخفي الأخذ من الأخطل!.

وقال ابن الرومي يمدح إبراهيم بن أحمد:١١٥ [الكامل]

لاحظتُ رفدكَ عند إرفادِ الورى فرأيتُـهُ كاليـمِّ عند سـواقِ

عندما يجود الممدوح يكون بحراً في غاية الجود والكرم، وباقي الكرماء بالنسبة إليه كالسواقي الصغيرة، وهذه الصورة في شكلها العام تشبه صورة الأخطل، إلاّ أنه استبدل اليم بالفرات، والسواقي برواشح الأوشال، واستبدال الألفاظ بغيرها لايخفي الأخذ والتأثر، والفضل للمتقدم أولاً.

وقال المتنبي يمدح كافوراً:١١٦ [الطويل]

قـواصدَ كـافورٍ تَوارِكَ غيرهِ ومن قصدَ البحرَ استقلَّ السواقيا

الصورة في هذا البيت على منوال ماذكره ابن الرومي آنفاً، ولكن زاد فيها التعريض الموجع بسيف الدولة، وهو قوله (توارك غيره)، ولذلك (روي أن سيف الدولة لما سمع بيت المتنبي هذا قال: له الويل، جعلني ساقيةً، وجعل الأسود بحراً!).١١٧

ويمدح ابن هانئ الأندلسي المعز العبيدي١١٨، فيشبهه بالبحر الزاخر، ويشبه باقي الملوك بالنسبة إليه بالنقط اليسيرة التي لاتكاد تشكل شيئاً بجانب البحر!، يقول:١١٩ [البسيط]

إن الملوكَ (وإن قيستْ) إليك معاً فأنتَ من كثرةٍ بحرٌ وهمْ نُقَطُ١٢٠

ولاريب أن الشاعر كان أكثر إسرافاً بالمبالغة من غيره من الشعراء الذين شبهوا باقي الملوك أو الرجال بالماء القليل أو الأوشال الصغيرة!.

والشاعر صردر يمدح أبا القاسم بن رضوان، فيقول:١٢١ [الخفيف]

فَرْقُ مـابينهُ وبينَ سـواهُ فَرْقُ مابينَ لُجِّ بحرٍ وثـمْدِ

---

١١٥ – م (٧٤/٢). ديوانه (١٦٦٧/٤). والممدوح إبراهيم بن أحمد الماذرائي، أبو إسحاق الكاتب، ولي الكتابة لخمارويه بن أحمد بن طولون، (ت٣١٣هـ). ر: تاريخ الأمم والملوك (٢٨٣/١١). الوافي بالوفيات (٣٠٦/٥). البداية (٧٦/١١-٧٧).

١١٦ – م (٧٤/٢). شع (٢٨٧/٤). الوساطة للجرجاني، ص (٢٥٢). وقد اعتبره القاضي مأخوذاً من قول الأخطل. وكافور تقدم ذكره، ص (٦٠) من هذه الرسالة.

١١٧ – شع (٢٨٧/٤).

١١٨ – المعز لدين الله أبو تميم معد بن المنصور العبيدي، (٣١٩-٣٦٥هـ). دخل القاهرة سنة (٣٦٢هـ). وإليه تنسب القاهرة المعزية. ر: وفيات (٢٢٤/٥). سير (١٥٩/١٥). الجوهر الثمين، ص (٢٠٠).

١١٩ – م (١٠٠/٢). ديوانه، ص (١٨٧).

١٢٠ – في ديوانه (إذا قيسوا).

١٢١ – م (٣٤٩/٢). ديوانه، ص (١٣٣). والممدوح تقدم ذكره، ص (٤٨) من هذه الرسالة.

وهذه الصورة قريبة مما أورده أبو نواس آنفاً، لولا أن أبا نواسٍ قد جمع كلمة بحر، فأفاد الجمع مبالغةً أكثر.

وقال ابن الخياط يمدح القاضي عمار بن محمد:١٢٢ [البسيط]

أما الملوك فمالي عندهمْ أَرَبٌ   منْ جاورَ العِدَّ لم يستغزرِ القُلُبا١٢٣

والملاحظ أن المبالغة عند ابن الخياط قد خفت حدتها حين استبدل العد بالبحار والأنهار، والقُلُب بالأوشال.

وقال الأرجاني يمدح الأمير أتابك قراجه:١٢٤ [المتقارب]

طويتُ إليكَ ملوكَ الزمانِ   وهل يتيممُ جارٌ ليمْ

شبه الشاعر ممدوحه بالبحر يغرف منه مايشاء، وباقي الملوك كالتراب بالنسبة إلى ذاك البحر، ولما كان جار البحر الذي يعيش بقربه لايجوز له أن يتيمم لوجود الماء، فكذلك الشاعر الذي استغنى بفضل أميره عمن سواه من الملوك، فلم يعد له بمدحهم حاجة، ولم يعد هناك مايدعوه إلى ذلك، لأنهم كالتراب لايجوز التيمم به إلا عند الضرورة، ولاضرورة توجب التيمم لجار البحر!.

وقد أحسن الشاعر حين أتى بالتشبيه ضمنياً فلم يشعرنا به مباشرة، وحين أداه بطريقة الاستفهام الإنكاري، لما في ذلك من تعظيم لممدوحه، وكأن من يتيمم وهو جار للبحر على درجة من الجهالة لاتحمد معها حياة!، وأحسن كذلك حين زاد المبالغة، فالمفارقة بين البحر والتراب أعظم من المفارقة بين البحر والجداول!، وزاد التشبيه حسناً حين وظف فيه أمراً معروفاً في الفقه الإسلامي، وهو أن وجود الماء يبطل التيمم١٢٥، لأن أداء الصورة الجيدة المنتزعة من الأشياء التي يعرفها الناس ويألفونها، أمر لايقدر عليه إلا الفحول من الشعراء!.

وقال عمارة اليمني يمدح شاور بن مجير السعدي:١٢٦ [الطويل]

وقد زعموا أن الملوكَ مناهلٌ   فإن صحَّ ماقالوا فأنتمْ بحورُها

---

١٢٢ – م (٣/٥٥). ديوانه، ص (٦٧). والممدوح هو القاضي فخر الملك، أبو علي عمار بن محمد بن عمار، صاحب طرابلس، وقد انتزعتها الفرنج منه سنة (٥٠٣). فأقطعه طُغْتِكين قرية الزبداني. ر: الكامل (٨/٢٥٠). سير (١٩/٣١١). البداية (١٢/١٨٣).

١٢٣ – العِدّ: الماء الجاري الذي له مادة لاتنقطع. القاموس (عدد)

١٢٤ – م (٣/١٢٤). ديوانه، ص(٣٦٤). ط بيروت. والممدوح هو قراجة الساقي صاحب فارس وخوزستان، كان أتابك الملك سلجوق شاه بن السلطان محمد، قتل سنة(٥٢٦هـ). ر: الكامل(٨/٣٣٥-٣٣٧). البداية(١٢/٢١٨).

١٢٥ – ر: الإجماع، لابن المنذر، ص (٣٤). الفقه على المذاهب الأربعة، للجزيري، (١/١٤٠-١٤١).

١٢٦ – م (٣/١٩١). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٧٨). والممدوح تقدم ذكره ص (١٣٤) من هذه الرسالة.

الصورة مهزوزة هنا، بسبب قوله (زعموا) و (فإن صح) مما يوهم الشك في الصورة كلها، والعادة في مقام المديح أن تساق الصور الخيالية وكأنها حقائق ملموسة، لا أن يزيدها الشاعر قلقاً وبعداً كما فعل عمارة هنا!.

ولسبط ابن التعاويذي، في مدحه لعماد الدين:١٢٧ [البسيط]

قالوا انتزحْ وتغربْ تكتسبْ شرفاً   فالـدرُّ ماعزَّ حتى فارقَ الصَّدفا

أأتركُ البحرَ دوني سـائغاً غدقاً   وأجتدي وشَـلاً (بالدوِّ) مُنتزِفا١٢٨

في هذين البيتين تبرير لنبذ الشاعر نصيحة الناس له بالغربة، فهو يرتشف من بحر ممدوحه الذي لاينضب، فماذا عساه أن يجد عند غيره لو ارتحل عنه إلا وشلاً منتزفاً يستجديه؟، والمرء يرحل في العادة، ويكابد مشقة الغربة في سبيل الأفضل، فإذا كان الأفضل قريباً منه فأي حكمة في الرحيل؟!.

والصورة هنا تحمل في طياتها تعريضاً مباشراً بغير الممدوح كما فعل المتنبي آنفاً!.

٢٢- وقال الأخطل في وصف الخمر:١٢٩ [الطويل]

تدبُّ دبيباً في العظامِ كأنه   دبيبُ نمالٍ في نقاً يتهيلُ

تدب الخمر في العظام والمفاصل كما يدب النمل في كثيب من الرمل، فيحفر من أسفله وأوسطه طرائقه، ممايجعل بعضه ينهال فوق بعض، فيتساقط في النهاية!، وهكذا ينهارالإنسان، وتذهب قوته، ويخور جسمه بتأثير دبيبها، فيتساقط على الأرض جسمه الذي كرمه بارئه، بسبب أم الخبائث!.

و قد نظر أبو نواس إلى بيت الأخطل عندما قال:١٣٠ [الكامل]

حتى إذا سكنتْ (جوامحُها)   كتبتْ بمثلِ أكارعِ النمـلِ١٣١

خطينِ من شـتى ومجتمـعٍ   غُفلٍ من الإعجامِ والشكلِ

فالخمر بعد أن تمزج بالماء، وتسكن فقاقيعها التي تجمح بكل اتجاه، يعبها شاربها، فتدب فيه دبيباً هادئاً، وتتخذ من الجسم قرطاساً لها، تكتب فيه ماتريد كتابةً يشبه صريرُ أقلامها دبيب أطراف النمل. وقد فقد الشاعر ما في بيت الأخطل من بيان تأثيرها في الجسم، وما يؤديه شربها إلى الفتور والتداعي والتساقط، واكتفى بتصوير تأثيرها بكتابة أكارع النمل، ثم

---

١٢٧ – م (٢٥٧/٣). ديوانه، ص (٢٩٣). وعماد الدين، أبو نصر علي، هو ابن الوزير عضد الدين، الذي تقدم ذكره، ص(٣٣) من هذه الرسالة. ر: م (٢٢٩/٣). ديوان سبط ابن التعاويذي، ص (٣٥).

١٢٨ – في ديوانه(بالجو)!. والدوّ: الفلاة الواسعة. اللسان (دوا).

١٢٩ – م (١٥/٤). ديوانه، ت: د. قباوة، (١٩/١). الموازنة (٨٨/١).

١٣٠ – م (١٥/٤). ديوانه، ص (٤٣).

١٣١ – في ديوانه (جوانحها).

استطرد يصف تلك الكتابة، وأنها على شكل خطين، أحدهما شتى بمختلف الاتجاهات، والآخر مجتمع، وهذان الخطان ليس لهما إعجام ولاشكل، وكأنه يريد بذلك أن الخمر تدب في شرايين الإنسان مجتمعة، وتتفرق في شتى عروقه، لتنتشر في الجسد بكامله!.

وأغار أبو تمام على بيت الأخطل، فقال:١٣٢ [الطويل]

إذا هي دبتْ في الفتى خالَ جسمَهُ لما دبَّ فيه قريةً من قرى النملِ١٣٣

شبه الجسم الذي تدب فيه الخمر بقرية من قرى النمل، يدب فيها النمل، وفقد مافي بيت الأخطل من تصوير التداعي والتساقط لكثيب الرمل الذي نص عليه بقوله (يتهيل). هذا التداعي الذي تحدث الخمرة تداعياً شبيهاً به في كيان شاربها، ولعل هذا السبب هو الذي جعل الآمدي يتهم أبا تمام بإفساده لمعنى بيت الأخطل.١٣٤

وأغار ابن الرومي على بيت الأخطل فقال:١٣٥ [الطويل]

لها لـذّتا طعمٍ ورَسٍّ كأنه دبيبُ نمالٍ في نقاً باتَ يُرْهَمُ١٣٦

ولم يخرج في تشبيه سريانها بالجسم عما ذكره الأخطل، وبيت الأخطل أجود، لأنه نص على دبيبها في العظام، وهي عماد الجسم وقوامه، فإذا دبت في العظام فقد بلغ تأثيرها الغاية، وأما ابن الرومي فنص على لذة سريانها دون أن يبين مدى قوة هذا السريان في الجسم، واكتفى بإيراد صورة المشبه به كما أوردها الأخطل، دون تعديل يذكر.

٢٣- قال كثير:١٣٧ [الطويل]

وركبٍ كأطرافِ الأسِنَّةِ عَرَّسوا قلائصَ في أصلابهنَّ نحولُ

أصاب الركب النحول الشديد من وعثاء السفر، حتى صاروا كشفرات الأسنة، كما أصاب أصلاب نوقهم حتى أصبحت هزيلةً ضامرةً.

وقد أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال:١٣٨ [الطويل]

وركبٍ كأطرافِ الأسنةِ عَرَّسوا على مثلِها والليلُ تسطو غياهبُهْ

---

١٣٢ – م (٤١/٤). شت (٥١٩/٤). الموازنة (٨٨/١).

١٣٣ – قرية النمل: مجتمع ترابها. القاموس (قرا).

١٣٤ – ر: الموازنة، (٨٨/١).

١٣٥ – م (٧٨/٤). ديوانه (٢٠٩٢/٥).

١٣٦ – الرَّسُّ : ابتداء الشيء. القاموس (رسس).

١٣٧ – ديوانه، ت: د. إحسان عباس، ص (٣٣١). الموازنة (٦٢/١). ووفاة كثير (١٠٥هـ). ر: الأعلام (٢١٩/٥).

١٣٨ – م (١٤٢/١). شت (٢٢١/١). الموازنة (٦٢/١).

زاد أبو تمام في فنية الصورة التي ذكرها كثير، وذلك في قوله (على مثلها) حيث جعل الإبل في غاية النحول أيضاً، مما يدل على بعد السفر، وشدة المشقة، حتى أدرك الإبل من الضمور والنحافة ما أدرك راكبيها!.

٢٤- قال الفرزدق يصف ناقته:[139] [البسيط]

تنفي يداها الحصى في كلِّ هاجرةٍ نفيَ الدراهمِ تَنْقادُ الصياريفِ

شبه الناقة وهي تسير فوق رمال الصحراء وقت الهاجرة، فتتطاير الحصى الصغيرة من تحت يديها وكأنها جمار ملتهبة تبعدها من طريقها، بما يفعله الصرافون الذين ينقدون الدراهم ويخرجون الزائف منها. وهذا التشبيه منتزع من صميم الحياة الواقعية، ومن ثم وجدنا ابن المعتز يتأثر به عند قوله:[140] [الكامل]

بفناء مكةَ للحجيجِ مواسمٌ والياسريةُ موسمُ العشاقِ[141]

مازلتُ أنتقِدُ الوجوه بنظرتي نقدَ الصيارفِ جيدَ الأوْراقِ

فالشاعرهنا يبحث عن الوجوه المليحة الجديرة بالحب، من بين سائر الوجوه المتدافعة في سوق العشاق!، كما يفعل الصيرفي وهو يبحث عن جيد الأوراق.

ويكرر الأرجاني صورة الفرزدق نفسها، دون تعديل، إلا أنه نقل الصورة من الناقة إلى الجواد، واستبدل الفعل تطير بتنفي، وحذف كلمة الهاجرة، يقول:[142] [الوافر]

تطيرُ حصى الأماعزِ من يديه كما نقدَ الدراهمَ صيرفيُّ

وبيت الفرزدق أقوى نظماً، لأن الناقة هي التي تنفي الحصى عند الهاجرة، مما يدل على معاناة الناقة في مسيرها، وهي معاناة لاتقل عن معاناة الصيرفي في نقد الدراهم وإخراج المزيف منها، وهذه الصورة تدل على مدى وعي الشاعر بما حوله، وشدة ملاحظته لناقته، والمعاناة التي فيها تشبهها معاناة ابن المعتز الشاعر الواله بتمييز الوجوه الحسنة في سوق العشاق، وهي صورة تمثل بيئة الشاعر وما كان فيه من الترف!، بينما نجد الأرجاني لايطور شيئاً بالصورة التي ذكرها الفرزدق، ولم يصرح بذكر معاناة فرسه عند جريه.

٢٥ ـ وقال الفرزدق يمدح سعيد بن العاص بن سعيد بن العاص بن أمية:[143] [الوافر]

بني عم الرسول ورهطَ عمروٍ وعثمانَ الذين عَلَوْا فعالا

---

١٣٩ – شرح ديوانه للصاوي، (٥٧٠/٢). ووفاة الفرزدق (١١٠ه). ر: الأعلام (٩٣/٨).

١٤٠ – م (٢٥٢/٤). ديوانه، ص (٣٣٣).

١٤١ – الياسريّة: قرية كبيرة على ضفة نهر عيسى، بينها وبين بغداد ميلان. معجم البلدان (٤٢٥/٥).

١٤٢ – م (١٣٨/٣، ١٧٦/٤). ديوانه، ص (٤٤٤). ط بيروت.

١٤٣ – شرح ديوانه، للصاوي، (٦١٨/٢). والبيت الثاني في الموازنة (١٠٨/١). وسعيد بن العاص بن سعيد بن العاص بن أمية، صحابي غالباً، وقد ولي المدينة المنورة في عهد معاوية، إلى أن مات سنة (٥٩ه). ر: البداية (٨٧/٨-٨٨).

قيـامـاً ينظـرون إلى سعيـد   كـأنهـمُ يرونَ به هــلالاً

يقف قوم الممدوح وهم خيار الناس إجلالاً له، وينظرون إليه وكأنه هلال يرقبون طلوعه!، وذلك دليل رفعته وشرفه وفخاره.

وقال أبو تمام يذكر صلب الأفْشِين وفرح الناس بذلك:١٤٤ [الكامل]

رَمَقُوا أعالِي جِذْعِهِ فكأنما   وجَدُوا الهِلالَ عشيةَ الإفطارِ

فالجذع المصلوب يشكل أعلاه مع انحناء الرقبة عند الصلب تقوساً يشبه شكل الهلال، وحين رمق الناس أعلى الجذع الذي يشبه الهلال تملكهم السرور وغمرهم الفرح، لأنهم لم يرمقوا أي هلال، وإنما رمقوا هلال العيد الذي يحمل لهم البهجة والفرح، بعد عناء شهر كامل من الصوم!. ولاريب أن القصاص من الظلمة والمفسدين في الأرض يبعث الفرح والسرور في نفوس الناس، وينشر الطمأنينة بينهم، وكأنهم في يوم عيد. وهناك تشابه في الصورة بين البيتين رغم اختلاف الغرض فيهما، بيد أن بيت أبي تمام فيه تفصيل، وعمق في الصورة أكثر.

٢٦ ـ وقال الفرزدق يمدح (؟):١٤٥ [البسيط]

أعطاني المال حتى قلتُ يودعني   أو قلتُ أُعطِيَ مالاً قد رآه لنا

إن كثرة إغداق الممدوح على الشاعر، جعله يظن أن هذا العطاء وديعة يودعها الممدوح عنده، أو هو حق له أصلاً يرده الممدوح إليه.

وقد أخذ الصورة البحتري فقال يمدح مالك بن طوق:١٤٦ [الكامل]

أعطيتني حتى حسبتُ جزيلَ ما   أعطيتَنيهِ وديعةً لم تُوهب

يرى الآمدي أن بيت البحتري أجود من بيت الفرزدق١٤٧، وليس ذلك مُسلم له، صحيح أن صياغة البحتري أفضل، وهو يتفوق على بيت الفرزدق بالنص على كثرة ما أعطي، وهو مفتقد في بيت الفرزدق، إلاّ أن بيت الفرزدق أوقع في النفس من بيت البحتري، فالمال الكثير ظنه لكثرته وديعةً أو حقاً. والبحتري اقتصر على كونه وديعةً فقط.

وتشكك الشاعر في أن يكون المال المعطى له وديعة أو حقاً يعطي جمالاً كبيراً للصورة، فكأن المال خرج من كونه عطاءً ومنحةً، وإنما هو أحد أمرين: وديعةٌ أو حق للشاعر، والبحتري

---

١٤٤ – م (١٧٣/١). شت (٢٠٤/٢). الموازنة (١٠٨/١). والأفْشِين: خَيْذَر بن كاوُس، من قواد المعتصم، اتهم بالزندقة، فسجنه المعتصم إلى أن مات (٢٢٦هـ). فصلبه بعد موته وأحرقه. ر: الكامل(٢٥٩/٥-٢٦٢). البداية (٣٠٥/١٠-٣٠٦).

١٤٥ – ليس في شرح ديوانه للصاوي، وهو منسوب إليه في الموازنة (٣١٤/١). والموشح، ص (٤١٧).

١٤٦ – م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٢/١). الموازنة (٣١٤/١). الموشح، ص (٤١٧). والممدوح تقدم ذكره، ص (٩٧) من هذه الرسالة.

١٤٧ – ر: الموازنة، (٣١٤/١).

اقتصر على كونه وديعة فقط، ولم يؤكد أنه وديعة، بل أتى بفعل يدل على الظنّ والالتباس وهو (حسب)، خلافاً للفرزدق الذي أتى بالفعل (قلت) الذي يفيد تحققه وعدم شكه وارتيابه، ولذلك قال المرزباني: (أخذ البحتري قوله ـ أي قول الفرزدق ـ وقصر وأفحش وأسقط أحد القسمين).١٤٨

٢٧- قال جرير:١٤٩ [الطويل]

كأنَّ رؤوسَ القومِ فوقَ رماحِنا   غداةَ الوغى تيجانُ كسرى وقيصرا

يفتخر الشاعر بشجاعة قومه الذين يفتكون بأعدائهم عند القتال، فيرفعون رؤوس القتلى من الأعداء بعد المعركة فوق الرماح!، مزدهين بالنصر، مستشفين بما نال عدوهم من خزيٍ وعار، فتبدو تلك الرؤوس زينةً للرماح، وكأنها تيجان كسرى وقيصر، وخص هذين اللقبين لأنهما كانا يمثلان مملكتين من أعظم ممالك الدنيا عندما بزغت شمس الإسلام، وكانت تيجانهم عزيزةً لاتستلب، وهذا يعني أن قوم الشاعر لايكترثون بعدوهم مهما كانت قوته.

وقد أخذ هذا المعنى مسلم بن الوليد، حين قال يمدح يزيد الشيباني:١٥٠ [البسيط]

يكسو السيوفَ دماءَ الناكثينَ به   ويجعلُ الهامَ تيجانَ القنا الذُّبُلِ

جمع في هذا البيت بين أمرين: كسوة السيوف بالدماء، وتتويج القنا بالهام، ولكنه فقد التفصيل الذي في بيت جرير، حيث جعل التيجان لكسرى وقيصر دون سواهما، ويمكن لأي مقاتل يفتك بعدوه أن يجعل رؤوس الضحايا تيجاناً لرماحه، ولكن ثلةً قليلة من المقاتلين هي التي تجرؤ على أن تفتك بعدوها ولوكان بقوة كسرى وقيصر!، وتجعل هامات عدوها الشامخة تيجاناً لرماحها!. وهنا موطن الفخر والاعتزاز الذي عناه جرير، وقد خلا منه بيت مسلم!.

وقال ابن المعتز يمدح(؟):١٥١ [المتقارب]

ويجعل هاماتِ أعدائهِ   قلانسَ يُلبسهنَّ الرماحا

وقد فقد في هذا البيت التفصيل الذي في بيت جرير، واستبدل القلانس بالتيجان، وأين القلانس نفاسةً وحصانةً من التيجان؟.

وقال الأبيوردي:١٥٢ [البسيط]

---

١٤٨ – الموشح، ص (٤١٧).

١٤٩ – لم أجده في شرح ديوانه للصاوي، وهو منسوب إليه في الموازنة (٣١٩،٨١/١). والوساطة، ص (٢٢٩). ووفاة جرير(١١٠هـ). ر: الأعلام (١١٩/٢).

١٥٠ – م (١١٩/١). شرح ديوانه، ص (١١). والممدوح يزيد بن مَزْيَد بن زائدة الشيباني، والي أرمينية في عهد الرشيد، ت (١٨٥هـ). ر: وفيات (٣٢٧/٦).

١٥١ – م (٤٢١/١). ديوانه، ص (١٤٣).

١٥٢ – م (١٥٠/٣). ديوانه (١٩٦/١-١٩٧).

بنو تميمٍ إذا ما الدهـــرُ رابَهمُ — لم تُلْفِهمْ لنَجيِّ القومِ أشهادا

لكنهمْ يستشيرونَ الظُّبى غضباً — ويجعلونَ لها الهاماتِ أغمادا

إنهم قوم ينتزعون حقهم بسيوفهم لابغيرها، ويجعلون رؤوس أعدائهم أغماداً لها، وقد استبدل الشاعر الأغماد بالتيجان، وكأن الذي ألجأه إلى ذلك ملاءمة القافية. وقد فقد التفصيل الذي في بيت جرير.

وقال الأرجاني يمدح شمس الملك:[١٥٣] [السريع]

مُتَوَّجٌ يجعــلُ هــامَ العدى — في الروعِ تيجانَ رؤوسِ الرماحْ

الصورة في هذا البيت قريبة مما أورده مسلم آنفاً، وبيت جرير أقوى من هذه الأبيات جميعاً.

٢٨ ـ وقال ذو الرمة يصف ثوراً يعدو:[١٥٤] [البسيط]

كأنه كوكبٌ في إثر عِفْريةٍ — مسومٌ في سوادِ الليلِ منقضب

شبه الثور الأبيض، وهو يعدو عدواً سريعاً، بالكوكب الذي ينقض من السماء في إثر عفريت، في سرعته وبياضه الناصع. وإنما وصف الكوكب بأنه "مسوم" لأنه معلم، فهو مخصص لرجم الشياطين، احترازاً عن غيره من الكواكب التي لايرجم بها!. وقيد وقت الانقضاض في سواد الليل، لأنه لايرى في النهار، ومعلوم أن انقضاض الكوكب من السماء لايكاد يفوقه شيء في السرعة، وهذا أقصى مايمكن أن تشبه به سرعة أي كائنٍ حيٍ!.

وقد أخذ الشعراء هذا التشبيه. فهذا ابن المعتز يقول في مزج الشراب:[١٥٥] [المنسرح]

يمج(إبريقنا) المزاجَ كما امـ — ـتد شهابٌ في إثر عفريت[١٥٦]

شبه الشاعر الماء الذي يصب من الإبريق لتمتزج به الخمر، بالشهاب الممتد في إثر عفريت، مما يعني أن الماء كان يتدفق من فوهة الإبريق بسرعة وغزارة، وأنه صاف أبيض، كلون الشهاب، ويمتد كامتداده!. والأخذ واضح من صدر بيت ذي الرمة دون عجزه، حيث اقتضب ابن المعتز في رسم صورة المشبه به!.

ويقول الأرجاني في وصف شمعة:[١٥٧] [البسيط]

بدْت كنجمٍ هوى في إثر عِفريةٍ — في الأرضِ فاشتعلتْ منه نواصيها

---

١٥٣ – م (٧٩/٣). ديوانه (٢٩٣/١) ط بغداد. والممدوح شمس الملك عثمان بن نظام الملك الحسن، وزر للسلطان محمود بن محمد بن ملكشاه سنة (٥١٦هـ). ر: الكامل (٣٠٨/٨). البداية (٢٠٣/١٢-٢٠٤).

١٥٤ – ديوانه، ت د. عبد القدوس أبو صالح (١١١/١). ووفاة ذي الرمة (١١٧هـ). ر: الأعلام (١٢٤/٥).

١٥٥ – م (٩١/٤). ديوانه، ص (١١٢).

١٥٦ – في ديوانه (إبريقه).

١٥٧ – م (١٧٥/٤). ديوانه، ص (٤٢٦). ط بيروت.

شبه الشمعة التي يشتعل أعلاها، بعفريت في الأرض، هوى عليه نجم، فاشتعلت لذاك نواصيه!. وقد أراد من هذا التشبيه أمرين:

الأول: التأكيد على شدة اشتعال الشمعة وانتشار ضوئها، لأن النجم الذي يهوي سريع الاشتعال وثاقب الضوء، فإذا أصاب نواصي العفريت انتقل إليه الاشتعال والضوء.

والثاني: أن المشتعل هو أعلى الشمعة دون سائر أجزائها.

والأخذ عن ذي الرمة ظاهر في في صدر بيته، وهو مخالف له في بقية أجزاء الصورة والهدف منها.

٢٩- قال الكميت بن زيد الأسدي:[١٥٨] [الطويل]

تغيبت كي لاتجتويني دياركم ... ولو لم تغبْ شمسُ النهارِ لملتِ

إنها صورة تعبر عن رهافة حس الشاعر، ومدى عزيمته، فلقد ترك الديار حتى لايسأم منه أصحابها!، فطول الألفة بالشيء يجعل النفس تسأمه، حتى لو كان محبوباً مفيداً نافعاً كالشمس، فإن الناس تملها لو كانت عليهم سرمداً إلى يوم القيامة!.

وقد أخذ هذا المعنى أبو تمام، وقال:[١٥٩] [الطويل]

وطولُ مقامِ المرءِ في الحيِّ مُخْلِقٌ ... لديباجتيهِ فاغتربْ تتجّددِ

فإني رأيتُ الشمسَ زيدتْ محبةً ... إلى الناسِ أن ليستْ عليهمْ بسرمدِ

وبيت الكميت أوجز، بينما بسط الفكرة أبو تمام، ثم عرض التشبيه في بيت كاملٍ، والبسط هنا أفضل لأن فيه مزيداً من التوضيح للمعنى حتى تتقبله النفوس، ثم عدل عن قوله (لملت) لما يولده الملل من فتور وجفاء، إلى قوله (زيدت محبةً)، وكأنه أشفق على الشمس الجميلة التي تغمرنا بضوئها ودفئها وأنسها من أن يملها الناس!، فهي محبوبةٌ دائماً، وإنما زيدت حباً لأنها لم تكن سرمداً!، وهذا لون راقٍ من ألوان البيان الساحر.

٣٠- قال البَعِيث:[١٦٠] [الطويل]

وإنا لنعطي الـمَشرفيةَ حقَّها ... فَتَقْطَعُ في أيمانِنا وتُقَطَّعُ

للسيوف حق على حاملها، وهو أن ترتوي من دماء العدو، وأن تُكسر وهي تفلق الهامات، وتفري الأعناق والسواعد، وقوم الشاعر كانوا يؤدون لها حقها، فهم يحملون السلاح دواءً لا زينةً!.

---

١٥٨ - الموازنة (٧٧/١). وعجز البيت في ديوانه الذي جمعه الدكتور ردواد سلوم (١٤٨/١). وفي ديوان المعاني، للعسكري، (٢٣٩/٢). وفي (م): (١٩/١) منسوباً إلى أعرابي. والكميت توفي(١٢٦هـ). ر: الأعلام (٢٣٣/٥).

١٥٩ - م (١٩/١). شت (٢٣/٢). والبيت الثاني في الموازنة (٧٧/١).

١٦٠ - الموازنة (٦١/١). الوساطة، ص(٣٢٧). والبَعِيث الـمُجاشعي توفي سنة (١٣٤هـ). ر:الأعلام (٣٠٢/٢).

وقد أخذ هذا المعنى أبو تمام، فقال يرثي محمد بن حميد:[١٦١] [الطويل]

فما كنتَ إلا السيفَ لاقى ضريبةً فقطَّعهــا ثم انـثـنى فتقطَّعــا

في هذا البيت صورة للقائد الشجاع الذي يقاتل العدو ويفتك به، ثم يكلل الله جهاده بنيل الشهادة في سبيله، فهو كالسيف الذي لاقى ضريبةً فقطعها، ثم تقطع السيف بعدما قطعها، فلم يتقطع إلا بعد أن فعل بالضريبة مايريد!، فلما اطمأن إلى ذاك تقطع إثر ذلك، فقد آن للسيف المجرب أن يستريح بعد أن أدى دوره في الحياة أقوم الأداء!. وقد أحسن أبو تمام هنا من ناحيتين:

الأولى: حين أخرج كلام البَعيث مخرج التشبيه، وجعل الكماة يتقطعون مثل سيوفهم.

والثانية: حين استبدل ثم بالواو، حيث تفيد ثم الترتيب مع التراخي، خلافاً للواو التي لاتفيد سوى مطلق الجمع، وهذا يناسب حال الكمي الباسل الذي غالباً مايقاتل عدوه في المعركة، ثم يتوفى متأثراً بجراحه في آخر المعركة أوبعدها بقليل، وقد خُتِم له بالشهادة!.

٣١- قال بشار يصف معركةً:[١٦٢] [الطويل]

كأنَّ مثارَ النقعِ فوق (رؤوسِنا) وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُه[١٦٣]

إنها صورة مهولة، لذلك الجيش من الفرسان، وهو يواجه أعداءه، وقد حمي وطيس المعركة، وأثارت سنابكُ الخيل بحركتها السريعة الغبارَ الكثيف فوق الرؤوس، حتى حجب أشعةَ الشمس، فما عاد يُرى إلا بريق السيوف التي تشق الغبار، وقد عبر الشاعر عن هذا المشهد، بصورةٍ رهيبةٍ تحفل بالحركة، استمدها من الكون الفسيح، حيث شبه مشهد المعركة بغبارها الذي غطى على كل شيء إلاّ التماع السيوف، بصورة الليل المظلم الذي تتهاوى فيه الكواكب!. وهو مشهد مهيب مرعب، فالنفس تكاد تطير شعاعاً لو رأت كوكباً من السماء يتهاوى، فكيف لو رأت كواكب السماء كلها تتهاوى تباعاً في كل اتجاه؟!.

وقد اجتمع في هذا التشبيه محاسن شتى:

أولها: تركيب الطرفين، والوجه أيضاً مركب (من الهيئة الحاصلة من هَـوِيٍّ أجرامٍ، مشرقةٍ، مستطيلةٍ، متناسبة المقدار، متفرقة في جوانب شيءٍ مظلم).[١٦٤]

وثانيها: مراعاة أدق التفاصيل في عناصر الصورة في كلٍ من المشبه والمشبه به.

---

١٦١ – م (٣٠٥/٣). شت (١٠٠/٤). الموازنة (٦١/١). ومحمد بن حميد الطوسي، أبو نصر، والٍ من قواد جيش المأمون، قتل في حربه مع بابك الخرمي، سنة (٢١٤). ر: تاريخ الموصل، للأزدي، ص(٣٧٨، ٣٨٤، ٣٩١). الكامل (٢١٥/٥-٢١٨). البداية (٢٧٨/١٠، ٢٨٠). الوافي بالوفيات (٢٩/٣).

١٦٢ – م (١٠٥/١). ديوانه (٣١٨/١). الوساطة، ص (٣١٣). كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٩).

١٦٣ – في ديوانه (رؤسهم).

١٦٤ – التلخيص، للخطيب القزويني، ص (٢٥٤-٢٥٥).

وثالثها: إضفاء عنصر الحركة على المشهد حتى كأننا نراه شاخصاً أمام أبصارنا. وذلك عندما أتى بكلمة (تهاوى). لأن الكواكب عندما تتهاوى تستطيل وتتصادم، وتتجه في شتى الاتجاهات، وذلك يجعلها أشبه بالسيوف، لأن السيوف من خلال الغبار تبدو مستطيلة، وتتحرك باتجاهاتٍ مختلفة، وتتصادم، فنحن أمام مشهد يحفل بالحركة، وبهذا تمت المشابهة بين الطرفين.

ورابعها: المبالغة الحسنة في هذه الصورة، فليس ثمة شيء أعظم من الحرب التي تقتل النفوس، وتهدم الحضارة، وتحرق الحياة، إلا انهدام الكون عندما تتهاوى كواكبه!. فإلحاق الناقص بالكامل متحقق بهذا التشبيه غاية التحقق.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تشبيه السيوف بالكواكب، وتشبيه الغبار بالليل، أمر قد يقوم بالفطرة، وقد اهتدى إليه بعض الشعراء قبل بشار، كالنابغة مثلاً[١٦٥]، ولكن مجيء التشبيه مركباً متلاحماً على هذه الصورة التي جاء بها بشار، أمر لم يسبق إليه، فقد انفرد بشار بهذه الصورة دون سائر الشعراء، وغلب على هذا المعنى، فلا ينازعه فيه أحد كما قرر ذلك الجاحظ.[١٦٦]

ومن عجبٍ أن يأتي شاعرٌ ضرير بهذه الصورة الحسية المبصرة، من خياله الجامح، بينما يعجز الشعراء المبصرون عن إبداع صورةٍ تضاهيها، بل إنهم تواردوا على الصورة ذاتها يكررونها، بعد أن سلبوا منها أهم عناصر حسنها، وهو عنصر الحركة الذي تبرزه كلمة (تهاوى). فلم يزيدوا على تشبيه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، وربما افتض بعضهم تركيب التشبيه، فأذهب بذلك جمال الصورة من أساسه.

يقول ابن الرومي:[١٦٧] [البسيط]

كأنَّ قسطَلَها والزُّرقُ ناجمةٌ ليلٌ عليه سماءٌ ذاتُ أنجامِ

حافظ الشاعر على تركيب الصورة كما أورده بشار، لكنه فقد تهاوي النجوم، فجعل الصورة جامدةً لاحركة فيها، ثم كيف يكون الليل عليه سماء ذات أنجام؟. هذا يعني أن الرماح فوق الغبار، لأن النجوم فوق الليل، وهو مالايطابق واقع المعركة، بينما نجد بشاراً جعل النجوم ضمن الليل، لأنها تتهاوى، مما يوافق حال المشبه!، ثم إن الليل الذي تبدو نجومه يكون مؤنساً للعين محبباً للنفوس، خلافاً للحرب التي يغشاها الناس وهم لها كارهون!.

وقال المتنبي يرثي محمد بن إسحاق التنوخي:[١٦٨] [الطويل]

---

١٦٥ – ر: ديوان المعاني، للعسكري، (٢/٦٧).

١٦٦ – ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣/١٢٧).

١٦٧ – م (١/٣٩٢). ديوانه (٦/٢٢٤٩).

يزورُ الأعادي في سماءِ عَجاجةٍ أَسِنَّتُهُ في جانبيها الكواكبُ

شبه الغبار الذي يغطي ساحة المعركة بالسماء المظلمة، وقد بدت الأسنة التي تلمع في تلك السماء كالكواكب، وقد فقد حركة الكواكب التي تثيرها كلمة (تهاوى) عند بشار.

واستهوت الصورة السري الرفاء أيضاً، حيث قال:[١٦٩] [الكامل]

فإذا السنابكُ أنشأتْ ليلاً به (ثقبَ) الصباحَ له سنا الأسيافِ[١٧٠]

خور الشاعر في الصورة، حيث ثقب التماعُ السيوف الصباحَ في ليل الغبار المظلم، واستعار الليل للغبار، ولكنه بالمقابل فقد حركة التهاوي، وجعلنا أمام ليلٍ مظلمٍ يبدو فيه ثقب الصباح، وثقب الصباح يوحي بالأمل، وهو لا يلائم جو المعركة المفزع الذي تتهاوى فيه الرؤوس على شفرات السيوف!.

وقال ابن سنان الخفاجي يمدح شرف أمراء العرب:[١٧١] [الكامل]

كم وقفةٍ لك دونها مشهورةٍ والنقعُ ليلٌ والأسنةُ أنجمُ

حذا حذو المتنبي والسري الرفاء، حيث فقد عنصر الحركة الذي في صورة بشار.

ومن الشعراء من قلب هذه الصورة، فشبه لمعان الشهب في الليل المظلم، بلمعان الأسنة في الغبار الكثيف إبان المعركة، يقول الأبيوردي في وصف إحدى الليالي:[١٧٢] [الكامل]

والشُّهْبُ تلمعُ في الدجى كأسنةٍ زرقٍ يصافحُها العجاجُ الأكدرُ

وفي هذا البيت بعض المحاسن:

أولها: المبالغة في قلب التشبيه.

وثانيها: الاستعارة في يصافحها، وكأنه شخص من الغبار والسيوف أصحاباً يتلاقون ويتصافحون!، والمصافحة بين الأسنة والعجاج تومىء إلى الحركة.

وثالثها: تشبيه الشهب المتطاولة بالسيوف، وهو وإن لم ينص على تهاوي الشهب، بيد أن عنصر الحركة يستشف من خلال البيت، لأن الشهب التي تلمع في السماء من شأنها أن تتهاوى خلافاً للكواكب، فهي بالأصل تبدو ثابتة للعين.

وبهذا يقترب الشاعر كثيراً من قول بشار، وإن كان دونه جودةً واشتهاراً.

---

١٦٨ – م (٣/٣٣٠). شع (١/١٠٧). الوساطة، ص (٣١٣، ٣٦١). ومحمد بن إسحاق التنوخي من أهل اللاذقية، وقد نزل بجواره المتنبي وبجوار أخيه الحسين، ورثا أباهما، وذلك بعد خروجه من السجن بحمص. ر: المتنبي، لمحمود شاكر، ص (٢٣٨).

١٦٩ – م (٢/١٤٥). ديوانه (٢/٤٠٧).

١٧٠ – في ديوانه (بعث).

١٧١ – م (٢/٣٩٥). ديوانه، ص (٩٧). وشرف أمراء العرب هو محمود بن نصر، ر: (م): (٢/٣٧٩). وقد تقدم ذكره، ص(٥٨) من هذه الرسالة.

١٧٢- م (٤/٣٧٠). ديوانه (١/٣٤١).

والشاعر ابن المعتز يخطو خطوةً في وصف الحرب حين يقول:١٧٣ [الطويل]

وعمَّ السماءَ النقعُ حتى كأنه ... دخانٌ وأطرافُ الرماحِ شَرارُ

شبه غبار المعركة الذي سد السماء، بالدخان في كثافته، ولونه الأسود، وحجبه الرؤية عن العيون، وشبه أسنة الرماح التي يرمي بها المتقاتلون بعضُهم بعضاً، وهي تلتمع في ذلك الغبار، بالشرار المتطاير من خلال الدخان، وكأن الحرب عبارة عن نارٍ محرقةٍ تأكل أبناءها، والتشبيه هنا دون تشبيه بشار الذي تقدم آنفاً، لأنه يفتقد عنصر الحركة الذي في صورة بشار.

ويتابع ابن نباتة السعدي طريق ابن المعتز حين قال يمدح صاعداً:١٧٤ [الكامل]

لازلتَ ترمي منْ رماكَ بجحفلٍ ... جمِّ الصواهلِ (تلتظى) نيـرانُهُ١٧٥

بيضُ الصوارمِ جمرهُ وشـرارهُ ... زرقُ الأسنةِ والعجـاجُ دخانهُ

يثني الشاعر على شجاعة ممدوحه الذي كسر شوكة الأعداء، بما يُسَيِّر إليهم من جيشٍ غفيرٍ كثير الفرسان، تستعر في أسنته نار الموت، ثم يقسم عناصر تلك النار تقسيماً حسناً، بين جمرٍ وشرارٍ ودخانٍ!. فالسيوف البيضاء المرهفة هي الجمر الذي يلهب نار المعركة، ويشد أوارَها عندما تسيل عليها دماء الأعداء، وأسنة الرماح المتطايرة في لهيب المعركة هي الشرار المنبعث من تلك النار، والعجاج الكثيف الذي تثيره حركة الخيل هو الدخان. ويلاحظ على هذه الصورة مراعاة حسن التقسيم الذي أعطى لكل عنصر من عناصر المعركة حقه، فلم يهمل حظ السيوف التي هي جمر الحروب كما أهملها ابن المعتز، ولكنه لم يستطع أن يرقى إلى مستوى بيت بشار بحال!.

٣٢- وقال بشار يمدح روح بن حاتمٍ:١٧٦ [الخفيف]

أو كبدرِ السماءِ غيرَ قريبٍ ... حين أوفى والضوءُ فيه اقترابُ

ليست العظمة في ازدراء الناس والشموخ عليهم، وليست كذلك في الانخراط بينهم ومجاراتهم في أحلامهم الضئيلة، وأهدافهم القريبة!، وإنما العظمة أن يكون المرء بينهم متواضعاً كريماً يغمرهم فضلاً ونفعاً!، ومفكراً طموحاً أو قائداً شجاعاً يفوقهم قدراً ومنزلة!، حتى يكون بينهم كالبدر، ينتفع بنوره القاصي والداني، ولايمكن الوصول إليه لعلو منزلته!، لقد أدرك

---

١٧٣ - م (٤٢٢/١). ديوانه، ص (١٩٤). ديوان المعاني للعسكري، (٦٧/٢).

١٧٤ - م (٢١٤/٢). ديوانه (٤٢٦/١). وصاعد بن ثابت خليفة الوزير الحسن بن محمد المهلبي على الوزارة في زمن معز الدولة البويهي. ر: ديوان ابن نباتة، (٢٩٣/١).

١٧٥ - في ديوانه (تمتطي).

١٧٦ - ديوانه (٣٣٣/١). الوساطة، ص (٢٦١). كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٨٥). والممدوح روح بن حاتم بن قَبيصة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي، ولي لخمسة من الخلفاء العباسيين، وهم: السفاح، والمنصور، والمهدي، والهادي، والرشيد، وآخر ماوليه إفريقية للرشيد. (ت١٧٤هـ). ر: وفيات (٣٠٥/٢).

بشار هذه الصورة ببصيرته النافذة وخياله الجامح، حين غفل عنها المبصرون!. فما إن أبدعها حتى ألفيتهم يغيرون عليها كالصقور!.

فهذا البحتري يمدح يعقوب بن إسحاق بن إسماعيل قائلاً:١٧٧ [الكامل]

دانٍ على أيدي العفاةِ وشاسعٌ   عن كلِّ نِدٍّ في (الندى) وضريبِ١٧٨

كالبدرِ أفرطَ في العلوِ وضوءهُ   للعصبةِ السَّارينَ جِدُّ قريبِ

وبيت البحتري أسلس عبارة، بيد أنه مستمد من بيت بشار.

ولابن الرومي يمدح إبراهيم بن أحمد:١٧٩ [الكامل]

كالشمسِ في كبدِ السماءِ محلُّها   وشعاعُها في سائرِ الآفاقِ

وله يمدح أبا ليلى بن عبد العزيز:١٨٠ [المتقارب]

كمثلِ السحابِ نأى شخصُهُ   ولم ينأَ منه صبيبٌ هَمِعْ

فماذا فعل الشاعر أكثر من أنه استبدل الشمس والسحاب بالقمر في المرتين؟.

وقال المتنبي يمدح علي بن منصور الحاجب:١٨١ [الكامل]

كالشمسِ في كَبدِ السماءِ (وضوءُها)   يغشى البلادَ مشارقاً ومغاربا

والصورة هنا شبيهة بما أورده ابن الرومي آنفاً في مدح إبراهيم بن أحمد.

ولابن نباتة السعدي يمدح الرئيس أبا الحسن بن حاجب النعمان:١٨٢ [المتقارب]

رأيتكَ كالبدرِ في سيرهِ   (يبين) السعودَ منَ الأنحُسِ١٨٣

قريبُ المرامِ على ناظرٍ   بعيدُ المنالِ على (الملمسِ) ١٨٤

شبه الممدوح الذي تظهر به حظوظ الرجال، فيسعد به أولياؤه، ويشقى به أعداؤه، بالبدر الذي يسير في السماء، فينزل كل يومٍ منزلاً، فيكون من منازله السعود والأنحس، كما يتوهم

---

١٧٧ – م (٢٣٢/١). ديوانه (٢٤٨/١-٢٤٩). والبيت الثاني في الوساطة، ص (٢٦٢). واسم الممدوح في ديوان البحتري: إسحاق بن إسماعيل بن نيبخت، أبو يعقوب الأمير، كان له دور في تولية القاهر بالله، وقد قتله القاهر بعد ذلك سنة (٣٢٢هـ). ر: الكامل (٢٤٣/٦). البداية (١٨٢/١١، ١٨٩).

١٧٨ – في ديوانه (العلا).

١٧٩ – م (٣٦٨/١). ديوانه (١٦٦٦/٤). والممدوح تقدم ذكره، ص(١٤٦) من هذه الرسالة.

١٨٠ – م (٣٦٢/١). ديوانه (١٥٠٧/٤). والممدوح أبو ليلى الحارث بن عبد العزيز بن أبي دلف، خرج مع إخوته على المعتضد، فهزمهم عيسى النوشري، وقتل سنة (٢٨٤هـ). ر: الكامل (٩٠/٦).

١٨١ – م (٦/٢). شع (١٣٠/١). الوساطة، ص (٢٦٢). والممدوح لم أجد ترجمته.

١٨٢ – م (١٩٤/٢). ديوانه (٢٦٧/٢). والممدوح هو القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن إبراهيم، المعروف بابن حاجب النعمان، شاعر من بلغاء الكتاب، (٣٤٠-٤٢١هـ). كتب للطائع والقادر بالله أربعين سنة، ر:الكامل (٣٥٢/٧). الأعلام (٣٠٠/٤).

١٨٣ – في ديوانه (تبين).

١٨٤ – في ديوانه (ملمس).

المنجمون المبطلون، ثم أردف بصورةٍ أخرى بين فيها قرب نوال الممدوح من الناس وبعد قدره بحال القمر أيضاً، الذي يبدو ضوءه قريباً للناظر إليه، وهو في الحقيقة يبعد أن ينال!.

وقال الغزي يمدح السلطان سِنْجر:١٨٥ [المتقارب]

هو الشمسُ في الأرضِ تأثيرُها وإنْ كانَ منزلُها في السما

وهو كقول ابن الرومي آنفاً في مدح إبراهيم بن أحمد.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح القاضي الفاضل:١٨٦ [الكامل]

(فلئن) دعوتُكَ منْ محلٍ شاسعٍ ناءٍ مداهُ على السُّرى المتطاولِ١٨٧

فالسحبُ تبعدُ أنْ تُنالَ وصوبُها دانٍ قريبٌ من يـدِ المتناولِ

والصورة تشبه ماقاله ابن الرومي آنفاً في مدح أبي ليلى.

وواضح من ذلك كله، أن أصل هذه الصور جميعاً واحدٌ، على مابينها من تشابهٍ يصل إلى حد التطابق أحياناً، أو تباعدٍ ظاهري، فالابتكار حصل لأول مرة في بيت بشارٍ الذي جمع البعد والقرب لشخصٍ واحدٍ، كما هو الأمر بالنسبة للقمر وضوئه، فهل كانت أقوال الآخرين إلاّ صدى لقول بشار؟. فما أجدره إذاً بثناء ابن المعتز حين قال عنه:(وتشبيهاته على أنه أعمى لايبصر من كل ما لغيره أحسن).١٨٨

٣٣ ـ وقال بشار:١٨٩ [مجزوء الكامل]

ومكللاتٍ بالعيـو نِ طرقننا ورجعنَ مُلْسا

فالغانيات أحدقت بهن العيون حتى صارت كالإكليل لهن، وذلك يعني غاية الشغف من الناظرين برؤيتهن، فلم تعد عيونهم المحدقة بهن تلتفت إلى سواهن!، وهو مجرد نظر، لم يتبعه مايوجب الحد، فقد عدن دون مقارفة للخطيئة.

ولعل المتنبي نظر إلى قول بشار حين قال:١٩٠ [الوافر]

وخَصْرٌ تثبتُ الأبصارُ فيه كأنَّ عليه من حَدَقٍ نِطاقا

---

١٨٥ – م (٤٨/٣). والسلطان سِنْجر بن ملكشاه السلجوقي، سلطان خراسان وغَزْنة وما وراء النهر، تلقب بالسلطان الأعظم معز الدين. (٤٧٩-٥٥٢هـ). ر: وفيات (٤٢٧/٢). سير (٣٦٢/٢٠).

١٨٦ – م (٢٦٢/٣). ديوانه، ص (٣٣٦). والقاضي الفاضل تقدم ذكره ص(٨٠) من هذه الرسالة.

١٨٧ – في ديوانه (ولئن).

١٨٨ – طبقات الشعراء، ص (٢٦).

١٨٩ – ديوانه (٨٤/٤). شع(٢٩٦/٢).

١٩٠ – م (٢٥٤/٤). شع (٢٩٦/٢).

فإذا كان بشار قد جعل من العيون إكليلاً، فقد جعل أبو الطيب منها نطاقاً، يحدق بذاك الخصر النحيف المياد الذي استأثر بالعيون، فاطرحت ماسواه، وضربت عليه نطاقاً من شدة كلفها به!.

وقد كرر هذه الصورة السري الرفاء، فقال:[١٩١] [الطويل]

أحاطتْ عيونُ العاشقين بخصرهِ فهنَّ له دونَ النطاقِ نِطاقُ

ونظم البيت عند أبي الطيب أقوى، حيث جاء بلفظ تثبت الذي يفيد الاستغراق بالنظر إلى حد تجمد فيه العيون باتجاه الخصر فلا تلتفت يمنة ولايسرة، وهو معنى لايفيده قول السري (أحاطت)، لأن ثبات الأبصار من حول الخصر يقتضي الإحاطة به، بينما لا تشتمل الإحاطة على الثبات، إذ ربما حانت التفاتة من إحدى العيون خلال إحاطتها بالخصر فلم تثبت عليه!. ثم جعل أبو الطيب الأبصار كلها تثبت أياً كان أصحابها، مما يعني أن ذلك الخصر فتنة لجميع الناس وليس لعاشقيه فقط، كما هو الحال عند السري الرفاء.

٣٤ ـ وقال بشار يمدح (؟):[١٩٢] [الخفيف]

خُلقوا سادةً فكانوا سواءً كَكُعُوبِ القناةِ تحتَ السنانِ

لقد تساوى أولئك السادة بكل شيء من المناقب والفضائل، وكان ذلك قدرهم، فهم ككعوب القناة التي تكون تحت السنان، حيث تكون متساوية في الطول، متناسقة في الحجم، لايفضل كعب منها على الآخر.

وقد تأثر بهذا التشبيه عدد من الشعراء، فهذا البحتري يمدح عليَّ بن مُرٍ (الأرمني) قائلاً:[١٩٣] [البسيط]

توسطَ الدهرَ أحوالاً فلاصِغرٌ عن الخُطوبِ التي(تعلو) ولا كِبَر[١٩٤]

كالرُّمحِ أذرعُهُ عَشْرٌ وواحدةٌ (فما استبد)به طُولٌ ولا قِصَرُ[١٩٥]

الوسطية خير الأموركما هو معلوم. وإلى ذلك أشار قوله تعالى: ﴿ وكذلك جعلناكم أمة وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ﴾[١٩٦]، فهذا الممدوح الذي أوتي الوسطية في أموره هو في غاية التوفيق، إذ لاتحطمه الخطوب لأنه دونها، ولايتهاون في مواجهتها لأنها دونه!. وإنما

---

١٩١ – م (١٣١/٤). ديوانه (٤٧٥/٢). شع (٢٩٦/٢).

١٩٢ – ديوانه (٢١٢/٤). الوساطة، ص (٢٨٢).

١٩٣ – م (٢٥٥/١). وديوانه (٩٥٧/٢). وفي الديوان نسبة الممدوح (الطائي). وهو الصواب. والممدوح من أهل الموصل، وقد ولي حفيده محمد بن عمر بن علي بن مر الطائي أذربيجان في عهد المعتمد على الله سنة (٢٦١هـ). ر: الكامل(٧/٦).

١٩٤ – في ديوانه (تعرو).

١٩٥ – في ديوانه (فليس يزري). الذراع: صدر القناة. القاموس (ذرع).

١٩٦ – سورة البقرة، الآية (١٤٣).

يواجهها بما تستحق أن تواجه به دون تشنجٍ أو تواكل. فما أشبهه بالرمح الذي أذرعه أحد عشر، فهو رمح يفي بالغرض ليس بالطويل البائن، ولا القصير المشين، وقد استفاد البحتري مما أورده بشار بشأن كعوب القناة المتساوية، فنص على ذلك في المشبه به، وذلك لأن تساويها يجعل الرمح متناسقاً ليس طويلاً ولاقصيراً، ولذلك جعلت أذرعه أحد عشر.

ونظر المتنبي إلى قول بشار حين قال يمدح سيف الدولة:١٩٧ [الطويل]

إذا العربُ العَرباءُ رازتْ نفوسُها ... فأنتَ فتاها والمليكُ الحُلاحِلُ

أطاعتكَ في أرواحها وتصرفتْ ... بأمركَ والتفَّتْ عليكَ القبائلُ

وكل أنابيبِ القنا مددٌ لهُ ... وما تَنْكُتُ الفرسانَ إلا العواملُ

إن سيف الدولة فتى العرب الأصيل وسيدهم، وما قبائلهم إلا جنود مخلصون له، يأتمرون بأمره، وينتهون بنهيه، ويبذلون أرواحهم في طاعته، وهو الذي يقطف لهم النصر بإذن الله، مثله ومثلهم في ذلك كمثل الأنابيب المتساوية التي تمد الرمح وتساعده، وهو منهم بمثابة العامل من ذلك الرمح!. وذلك أن الذي يفتك بالفرسان هو العوامل التي تساعدها أنابيب القنا، فهو منهم بأشرف موضع، وبه يفتكون بأعدائهم من الفرسان والشجعان!.

يلاحظ أن المتنبي أضاف إلى ماذكره بشار من تساوي كعوب القناة تفضيل العوامل عليها، ليجعل ممدوحه فوق تلك القبائل وسيداً لها، فتشبيهه أكثر تفصيلاً من بيت بشار.

وقال التهامي يمدح آل حيدرة:١٩٨ [البسيط]

تشابهوا في اختلافِ(من)زمانهمُ ... عند النُّهى والنهى والقولِ والعملِ١٩٩

كالرمحِ أولـه عونٌ لآخرهِ ... وآخرُ الرمحِ عَونُ الأكعبِ الأولِ

هذا المعنى يشبه ما أورده بشار، فهو يشبه أولئك القوم الذين تشابه أولهم وآخرهم في شتى الفضائل والمناقب مع تباعد أزمانهم، بالرمح الذي يعاون بعضه بعضاً، فلا قوام لكعوبه دون عامله والعكس كذلك!. وهكذا شأن الكرام يقتبسون من سيرة أسلافهم معالم الفضل والكرم، ويعيدون إلى الأذهان ذكراهم في الفضل والكرم، فيترحم الناس عليهم جميعاً. فغاية السلف منهم والخلف واحدةٌ، وهي المضي في درب المجد وعدم التراجع عنه، كما أن غاية الرمح أن يسطر صحائف المجد!.

---

١٩٧ – م (٤٤/٢). شع (١٢٠/٣–١٢١). والبيت الثالث في الوساطة، ص (٢٨٣). والممدوح تقدم ذكره، ص (٢٠) من هذه الرسالة.

١٩٨ – م (٢٧٩/٢). ديوانه، ص (٤٥٨–٤٥٩). والأبيات من قصيدة في مدح أبي القاسم هبة الله بن علي بن حيدرة القاضي، من أهل طرابلس، ولم أجد ترجمته.

١٩٩ – في ديوانه (في).

وهذا التشبيه حسن لولا أنه ذكر آخر الرمح وهو موضع العامل منه وجعله يعاون الأكعب الأول، وهذا صحيح، بيد أن العامل أشرف من الأكعب كما لاحظنا ذلك عند المتنبي، وهو يدفع ما ادعاه من تساويهم في كل شيء في البيت الأول. وقد كان بشار منتبهاً لهذا فشبه الممدوحين بكعوب القناة لأنها متساوية تماماً فيما بينها.

٣٥ ـ قال منصور النَّمَري في صفة السيف:٢٠٠ [الكامل]

وكأنَّ وقعتَهُ بـجُمْجُمةِ الفتى   خَدَرُ المدامةِ أو نعاسُ الهاجعِ

إنها صورة سديدة للسيف الماضي في الوغى، يفتك بجماجم الأعداء، ولامفر للفتى من وقعته، ذلك لأنه قد ألف حز الرؤوس، وهو لمضائه يجعل القتل هيناً حلواً، كأنه تخدير المدامة أو نعاس الهاجع.

وقد نظر إلى هذا المعنى أبو الطيب المتنبي فقال يمدح علي بن إبراهيم التنوخي:٢٠١ [الوافر]

كأنَّ الهامَ في الهيجا عيونٌ   وقد طُبعتْ سيوفكَ من رُقادِ

والملاحظ أن المتنبي أعاد تشكيل الصورة، حيث شبه هام الأعداء وقت الحرب بالعيون، وشبه سيوف الممدوح بالرقاد، ولما كانت العيون محتاجة للرقاد، فلابد أن يلامسها، فكذلك شأن سيوف الممدوح لابد أن تصل إلى الجماجم وتقطع الرقاب،لامفر من ذلك!.

٣٦ ـ قال أبو العتاهية يمدح الرشيد:٢٠٢ [الوافر]

كأن الخلق رُكِّبَ فيه روحٌ   له جسدٌ وأنتَ عليهِ راسُ

شبه البرية كلها، قاصيها ودانيها، بصورة كائن حي، وهي تمثل جسد هذا الكائن، وأما ممدوحه الجليل فهو يمثل الرأس في هذا الكائن، فهو أشرف الناس وأعظمهم، طالما أنه رأسهم، وكيف لا، وهو العقل المدبرلأمر الرعية في شرق الأرض وغربها، حيث ولاه الله أمر أعظم دولةٍ في الأرض آنذاك، وهي الدولة العباسية!.

إن مثل هذه الصورة الجميلة لا يمكن أن تسلم من الإغارة، فقد أغار عليها أبو نواس، فقال يمدح الأمين:٢٠٣ [الوافر]

كأن الخلقَ في تمثال روحٍ   له جسدٌ وأنتَ عليهِ راسُ

---

٢٠٠ ـ م (١٧/٢). ديوانه، تحقيق الطيب العشاش، ص (١٠٩). شع (٣٦٠/١). ومنصور النمري توفي نحو سنة (١٩٠هـ). ر: الأعلام (٢٩٩/٧).

٢٠١ ـ م (١٧/٢). شع (٣٦٠/١). والممدوح من أهل اللاذقية، مدحه المتنبي سنة (٣٢٣هـ). أو بعد (٣٢٦هـ). ر: المتنبي، محمود شاكر، ص (٢١١).

٢٠٢ ـ أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (٥٦٥). والكامل للمبرد، (١١٣/٢).

٢٠٣ ـ م (١١٠/١). ديوانه، ص (٤٢٥). والأمين: محمد أبو عبد الله بن الرشيد، (١٧٠-١٩٨هـ). سادس الخلفاء العباسيين، بويع بالخلافة (١٩٣هـ). ر: الفخري، ص (٢١٢). الجوهر الثمين، ص (١٠٣). تاريخ الخلفاء، ص (٢٧٦).

وهذه إغارة واضحة، وليس فيها أي إضافة أو إبداع.

وهذا التهامي يمدح الطِّيْمُوم قائلاً:[٢٠٤] [الطويل]

رأيت العلى شخصاً وقحطانُ وجههُ   وطـيٌّ له عينٌ وأنتَ سـواد

إن التهامي لم يفعل أكثر من استبدال العلى بالناس، والوجه بالرأس، اللهم إلاّ ما أضافه من تفصيل للتشبيه لدى قوله:(وطيٌّ له عين وأنت سواد) فقد أصاب الـمَحَزّ، حيث جعل قبيلة الممدوح بمكانة العين في الجسد، ولأن عدسة العين أشرف مما يحيط بها من بياض، وبها تكون الرؤية، فقد احتل ممدوحه سواد تلك العين!.

وقال عمارة اليمني يمدح فارس المسلمين بدر بن رُزِّيْكِ:[٢٠٥] [الطويل]

أرى الناس جسماً آلُ رُزِّيْكَ رأسُهُ   وبدرٌ له تاجٌ ورُزِّيكُ جوهـرُ

في صدر بيته حاكى قول أبي العتاهية، وأضاف عمارة تشبيهين طريفين في عجز بيته، حين جعل من والد ممدوحه تاجاً لهذا الرأس، ثم اختتم البيت بأن جعل ممدوحه رزيك جوهرة التاج، فهو في أعظم موضع بين البرية!.

٣٧ ـ وقال أبو العتاهية يحث على اتباع سبل النجاة:[٢٠٦] [البسيط]

ترجو النجاةَ و لم تَسْلُكْ مسالِكَها   إن السفينةَ لاتجري على اليَبَسِ

ماأسوأ هذا الفصام النكد بين قلب الإنسان وسلوكه حين يرجو السلامة في الآخرة، ثم يعمل كل مايوصله إلى الهلكة فيها!، فتكذب أفعالُه أمانيه، مما يسبب له الهلكة والخسران!. ولتقرير هذا المعنى، مثل الشاعر حال هذا الإنسان الذي يرجو النجاة دون أخذ الأسباب الموصلة إليها، بحال السفينة التي تريد السفر إلى مكان ما فوق اليابسة!، وأنى لها ذلك؟، وهي لم تسلك الطريق الصحيح الذي يحقق لها تلك الغاية، وهو السير على الماء. فلا تنال النجاة بالأمل وحده، ولكن لابد أن يتبعه حسن العمل!.

وكأن ابن الرومي نظر إلى هذه الصورة حين قال يستبطئ محمد بن أبي سُلالة ويستعطفه:[٢٠٧] [الطويل]

ألا إن من يدعو مودَّةَ مُعرضٍ   ويَعني بصدقِ الوجدِ من(غيره)يعني[٢٠٨]

---

٢٠٤ – م (٢/٢٧٠). ديوانه، ص (١٧٢). والطِّيْموم هو علي بن مفرج، لم أجد له ترجمة، وأبوه مفرج أمير، وقد سبق ذكره ص(٥٦) من هذه الرسالة.

٢٠٥ – م (١٨٧/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٥١). والممدوح أخو الملك الصالح، وأخباره في النكت العصرية، ص (٩٨-١٠٧).

٢٠٦ – م (٤٦٣/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (١٩٤).

٢٠٧ – م (٤٠٥/١). ديوانه (٢٤٥٥/٦). والممدوح لم أجد ترجمته.

٢٠٨ – في ديوانه (غير ما).

لكالمرتجي أن يقطعَ البحرَ فارساً   أو المبتغي أن يقطـعَ البـرَّ في سُفْنِ

من العبث أن تستجلب مودة من أعرض عنك، وتحبه الحب الصادق وهو يحب غيرك، ولا يبادلك هذا الشعور بالحب!. فمثل من يفعل ذلك كالذي يريد أن يقطع البحر فارساً!، أو يقطع البر وهو راكب بالسفينة!، فهيهات أن يصل إلى هدفه المنشود في الحالتين!، كما أن من استجلب مودة المعرض عنه لن يحقق هدفه!. ولعل الشاعر هنا يتحسر على حبه الذي منحه لمدوحه، كي يبادله الممدوح هذا الحب، فيحقق له مايصبو إليه، ولكن الممدوح معرض عنه.

والتأثر بأبي العتاهية ظاهر في عجز البيت الثاني، وربما يكون استوحى معنى الشطر الأول من أبي العتاهية أيضاً، لأن صورة من أراد أن يقطع البحر فارساً عكس لصورة من أراد أن يقطع البر بالسفينة!. ويلاحظ هنا أن ابن الرومي أكثر تفصيلاً للصورة وبسطاً للمعنى من أبي العتاهية.

٣٨- وقال أبو العتاهية يمدح (؟):٢٠٩ [المتقارب]

وإنْ نحن لم نبغ معروفَهُ   فمعروفُـهُ أبداً يبتغينا

من دأب الممدوح هنا العطاء، سئل أو لم يُسأل، وقُصد بذلك أو لم يُقصد!، فهو يفيض بعطائه للناس ابتداءً، ويبحث عنهم ليغدق عليهم، وهذا غاية الكرم!.

وقد أخذ أبو تمام معنى هذا البيت، وسبكه في صورة محسوسةٍ، وكساه من جلابيب فنه وإبداعه، فقال يمدح الحسن بن سهل:٢١٠ [البسيط]

كالغيـث إن جئتَـه وافـاكَ رَيِّقُـهُ   وإن (ترحلت) عنهُ (لجَّ) في الطلبِ٢١١

شبه هيئة وصول خير الممدوح إلى السائل، في حال الإعراض والإقبال، بهيئة الغيث الذي يعم خيره على أي حال، ويحيي البلاد وآمالَ العباد، ويصيب القاصي والداني بمائه، والأمر الجامع: الهيئة الحاصلة من عموم النفع في جميع الأحوال، ثم إن الممدوح ينفق من ريق ماله وهو أجوده وأحسنه٢١٢. وهذا من تمام البر وكمال الكرم، وفيه معنى قوله تعالى: ﴿ لن تنالوا البرَّ حتى تُنفقوا مما تحبونَ ﴾.٢١٣

ولاريب أن أبا تمام قد أحسن الأخذ هنا، لأنه أظهر معنى الجود من خلال صورةٍ محسوسةٍ رائعةٍ، فهو كمن طور صناعة غيره حتى صارت صناعته أجود من الصناعة الأولى، وهذا يدل على فنية الصانع ومهارته.

---

٢٠٩ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص(٦٤٨). الموازنة (١/٩٥). الوساطة،ص(٧٦، ٢٥٩).

٢١٠ - م (١/١٣٥). شت (١/١١٣). الموازنة (١/٩٦). والممدوح سبق ذكره ص(٣٩) من هذه الرسالة.

٢١١ - في (شت): (تحملت)، (كان).

٢١٢ - ر: اللسان (روق).

٢١٣ - سورة آل عمران، بعض الآية (٩٢).

ولمهيار الديلمي يمدح أبناء مُكْرَم:٢١٤ [الكامل]

قطنوا وسار عطاؤهم شَبَهاً بالبحر قامَ ومِلْكُهُ يسـري

استبدل البحر بالغيث، والبحر هو مصدر الغيث، وعطاياه تشمل الغيث وغيره، فهذه الصورة أكثر مبالغة من بيت أبي تمام، ولكن بيت أبي تمام أجمل، لأن الغيث مطلب العباد والبلاد، والنفوس ظمأى إليه، ورب ظمآن على شاطئ البحر يتلهف لنزول الغيث، فتُعْرِض عيناه عن جمال البحر، لتتطلع في آفاق السماء علها تجد فيها الأمل!، ثم أين قول مهيار: (وسار عطاؤهم) من قول أبي تمام: (لج في الطلب) وما توحيه صورة اللجاج من التلهف بالطلب!، وكأن الممدوح الذي يلح على الناس بأن يأخذوا معروفه سائل للعفاة، فهو الذي ينفق ماله بسخاءِ نفس، ويتكلف عناء إيصاله لكل سائلٍ محبةً بالعطاء؟!.

٣٩ـ قال أبو نواس:٢١٥ [الرجز]

قد أغتدي والشمسُ في حجابها مثلُ الكَعابِ الخَوْدِ في نقابهـا

شبه الشاعر الشمس قبل طلوعها، وقد بدا ضياؤها من وراء الأفق، بالكعاب الخود التي احتجبت بالنقاب الرقيق، فشفت تباشير حسنها من ورائه!. وإنما اختص الكعاب لما فيها من الرشاقة والحيوية، فهي في بداية الشباب، ووصفها بالخود لما فيها من حسن الخلقة، وهو مايلائم الشمس الجميلة التي تنشط في كل صباح لتضيء سماء الدنيا!.

وقد كرر هذه الصورة بعض الشعراء، منهم السري الرفاء فقال يصف حرباً:٢١٦ [الرمل]

وكأنَّ الشمسَ في قَسـطلهِ كاعبٌ أسبلَ سِجْفَيْها الخَفرْ

شبه الشمس وقد حجبها غبار المعركة، فهي تشف من وراء ذلك الغبار، بالكاعب الحسناء التي ينتابها الحياء أمام الرجال، فتسبل على وجهها سجفيها (والسجْفُ: أحد الستربن المقرونين بينهما فُرْجة)٢١٧، وبذلك ينستر وجهها، ولكن ملامحه تشف من وراء السجفين، كما تشف أشعة الشمس من وراء الغبار!.

وقال أبو العلاء المعري يصف معركة:٢١٨ [الطويل]

بيومٍ كأنَّ الشمسَ فيه خريدةٌ عليها من النقعِ الأحمِّ لِثامُ

---

٢١٤ – م (٣٠٥/٢). ديوانه (٣٧٢/١). والبيت من قصيدة في مدح السلطان أبي القاسم علي بن الحسين بن مُكْرَم صاحب عُمان، (ت٤٢٨هـ). ر: الكامل(١٤/٨). الأعلام (٢٧٨/٤). ملاحظة:(كنية الممدوح في م: أبو محمد).

٢١٥ – ديوان المعاني، للعسكري، (٣٦٠/١). ولم أجده في ديوانه.

٢١٦ – م (١٤١/٢). ديوانه (٢٣٧/٢).

٢١٧ – المعجم الوسيط (سجف).

٢١٨ – م (٣٤١/٢). سقط الزند، ص (١٠٨).

هذه الصورة قريبة مما ذكره السري الرفاء، ولكن بيت السري أجود!، لأن السري أشار إلى حياء الكاعب التي أسبلت سجفيها، مما يوحي بشيء من الحركة في هذا المشهد، وكأن عارضاً ما قد عرض لها، فسترت وجهها حياءً!، وهو مايلائم احتجاب الشمس المؤقت عن المتحاربين بسبب الغبار في الحرب، بينما اكتفى أبو العلاء بذكر اللثام على وجه الخريدة، دون أن يبعث في المشهد أي إحساس بالحركة!.

٤٠ ـ وقال أبو نواس في أرجوزة يصف فيها الحمام ويمدح فيها قوماً:٢١٩ [الرجز]

بشرهمُ قبلَ النوالِ اللاحـقِ ... كالبرقِ يبدو قبلَ جودٍ دافقِ

والغيثُ يخفى وقعُهُ للرَّامـقِ ... إنْ لم تجدْهُ بدلـيلِ البـارقِ

فهم قوم كرام يدل بشر وجوههم المتلألئة على جودهم وعطائهم، فيمتلئ القلب أملاً، كما أن البرق المضيء الذي يسطع في السماء يكون علامةً على قرب نزول المطر، وانصباب الغيث!، ولولا ذلك البرق لما علم الناظر إلى السماء، الراجي لغيثها، أن هناك غيثاً سيغدق، وأن السماء ستطبق على الأرض، فما كل سحابٍ بممطر، وما كل غنيٍ جواد، مالم تكن هناك أمارات وتلويحات في وجهه تشير إلى ذلك!.

وكأن أباتمام قد نظر إلى قول أبي نواس، عندماقال يمدح الحسن بن وهب:٢٢٠ [الكامل]

يستنزلُ الأملَ البعيدَ بِبِشْـرِهِ ... (بُشرى) الخميلةِ بالربيعِ المغدقِ٢٢١

وكذا السحائبُ قلَّما تدعو إلى ... معروفهـــا الرُّوادَ مالم تَبْرُقِ

إن وجه الممدوح المشرق المتهلل يشبه الخميلة الضاحكة التي أصابها غدق الربيع، فتكون أحسن ماتكون في تلك الحال ضياءً وإشراقاً، ولذاك تطمئن النفوس إلى رؤيته، وكأنه يدعوها بهذا البشر الذي يملأ وجهه، إلى أن تتمنى ما تريده من الآمال البعيدة ليحققها لها!، فهي لاتتأخر في ذلك، ومثله في ذاك كمثل السحاب الذي يندر أن يجود بمائه قبل أن يسبقه البرق!.

وقد أحسن أبو تمام في البيت الأول حين شبه بشر الممدوح ببشرى الخميلة الضاحكة وقد أصابها صوب الربيع، وهذه الصورة غير موجودة في بيتي أبي نواس، وأما البيت الثاني فهو تكرار لصورة أبي نواس في بيته الثاني مع اختلافٍ يسيرٍ باللفظ.

٤١– وقال أبو نواس يمدح (؟):٢٢٢ [الطويل]

---

٢١٩ – الموازنة (١/٩٥). ولم أجدهما في ديوانه.

٢٢٠ – م (١/١٨٦). شت (٢/٤١٨). الموازنة (١/٩٥). والحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو الكاتب، كان يكتب بين يدي الوزير ابن الزيات، وولي ديوان الرسائل، ومات بدمشق وهو يتولى البريد في آخر أيام المتوكل. ر: فوات الوفيات(١/٣٦٧). الوافي بالوفيات (١٢/٢٩٧).

٢٢١ – في شت (بشر).

تغطيتُ من دهري بظلِّ جناحهِ فعيني ترى دهري وليسَ يراني

لقد أمن الشاعر أذى الدهر، عندما آوى إلى كنف الممدوح، فاستعصم به، ولاذ بجناحه، فتغطى بظله، وكأن ذلك الممدوح نسر عظيم، لايأبه بعدو، ولا يبالي بريح!، فمن كان في حماه أمن صروف الدهر وحوادثه، فهو يرى مايفعله الدهر بالناس، ومايوقعه بهم من أذى، ودهره لايراه، فهو بمنأى عن أذاه!.

يرى البارودي أن المتنبي قد ولد من هذا البيت قوله يمدح المغيث العجلي:٢٢٣ [الوافر]

فقد خفيَ الزمانُ بهِ علينا كسِلْكِ الدُّرِّ يُخفيهِ النظامُ

والصورتان قائمتان على فكرة متشابهة في البيتين، ولكن بيت أبي نواس انفرد بالاستعارة، حين جعل لممدوحه جناحاً تغطى بظله، ولايخفى مافي هذه الاستعارة من الحسن، لأن الجناح موضع الرحمة والعطف من جهة، وهو موطن القوة عند الطائر من جهة أخرى، وكونه في ظل جناح ممدوحه، دليل على أنه يرفل عنده متنعماً بغاية العطف والرفق واللين، مع الحصانة الكاملة من ريب الدهر، وكأنه فرخ من فراخ ذلك الطائر، فهو يحتضنه ويربيه!. وأما أبو الطيب فقد انفرد بالتشبيه، حين جعل الدهر الذي خفي أذاه على الناس، بسبب تحصنهم بالممدوح، كالسلك الذي أخفاه النظام، فلم يعد يرى بسبب تلك الدرر التي غطته!، وليست تلك الدرر إلا محاسن الممدوح، وهباته وعطاياه التي محت صورة الدهر القاتمة من عيون الناس، وجعلتم يشعرون بالسعادة وكأنهم في دار الخلود، لاخطب فيها ولانصب!.

وقد نظر الأرجاني إلى قول المتنبي حين قال:٢٢٤ [الطويل]

تغطيتُ منهُ تحتَ قطرِ مدامعي تغطيَ سلكٍ تحت نظمِ الفرائدِ

ههنا شاعرٌ يتغطى بدموعه من حبيبه لامن دهره، وهو يبكي عليه حتى صارت قطرات دموعه جلباباً يغطيه، فلا يراه حبيبه!، كما أن السلك الذي يتغطى بحبات النظام لايرى!، واختار الفرائد وهي حبات اللؤلؤ لملائمتها للون الدمع. وهذه الصورة دون ما أورده المتنبي، لأن المتنبي شبه صورةً معقولة بصورةٍ محسوسةٍ، وأما الأرجاني فشبه صورة محسوسة بأخرى، ففقدت الصورة قدراً من جمالها، إضافة إلى أنه لم يطور شيئاً في فحوى الصورة التي أوردها أبو الطيب!.

٤٢ – قال مسلم بن الوليد:٢٢٥ [البسيط]

---

٢٢٢ – م (٢/٦٥). ديوانه، ص (٤٦٩).

٢٢٣ – م (٢/٦٥). شع (٤/٧٤). وفي الوساطة، ص (١٦٤) اعتبره القاضي من فرائد المتنبي!. والممدوح تقدم ذكره، ص (١٤١) من هذه الرسالة.

٢٢٤ – م (٤/٣٤٩). ديوانه (١/٣٢٤).ط بغداد.

٢٢٥ – شرح ديوانه، ص(٣٢١).

كذلكَ الغيثُ يُرجى في تحجبهِ   حتى يُرى مسفراً عن وابلِ المطرِ

أخطأ الشاعر في المعنى كما ذكر الآمدي٢٢٦، والخطأ فيما يبدو أنه جعل الغيث الذي هو المطر يرجى عند تحجبه، حتى يرى مسفراً عن وابل المطر، وأما لو أراد بالغيث السحاب، فهل يتحجب السحاب عن أعين الناس، أم أن السماء هي التي تحتجب بالسحاب عنهم؟.

وهذا البيت أخذه أبو تمام، وجعل له وجهاً من الصواب كما ذكر الآمدي، يقول أبو تمام:٢٢٧ [البسيط]

ليسَ الحجابُ بمقصٍ عنكَ لي أملاً   إن السماءَ تُرجى حينَ تحتجبُ

وجه الصواب فيما يبدو أنه استبدل السماء بالغيث، فالسماء التي تحتجب ترجى، حتى تجود بالمطر الغزير، وهذه صورة جيدة للحجاب الذي هو في الحقيقة سد في وجه الأمل، لكن الشاعر بفطنته استطاع أن يحطم هذا السد، وأن يفتح منه باباً للأمل!.

٤٣- وقال مسلم بن الوليد يمدح (؟):٢٢٨ [الطويل]

ثناءً كعَرْفِ الطيبِ يُهدى لأهلهِ   وليس له إلاّ بني خالدٍ أهلُ

فإنْ أغش قوماً بعدهمْ أو (أزرهمُ)   فكالوحشِ يستدنيه للقَنصِ المَحْلُ٢٢٩

يهدي الشاعر ثناءً عاطراً كعرف الطيب في حسن رائحته إلى ممدوحِيه الذين يستحقون الشكر والثناء، وهو سيقصر مدحه عليهم دون سواهم!، ولن يقصد غيرهم مادحاً مالم تكن هناك ضرورة تدفعه إلى ذلك، فإذا دفعته الحاجة إلى مدح غيرهم، فإنما يفعل ذلك مضطراً لسد الحاجة، ودفع الضرورة لاغير!. وهو بهذا الصنيع يشبه الوحش الكاسر الذي يشتد به الجوع، ولايجد في غابه مايسد رمقه، فيدنيه الجوع من القنص، أي من اصطياد الفريسة لتسد رمقه، وهذه طبيعة الوحوش لاتصطاد إلاّ عند الجوع، وهذه الصورة تدل على أقصى درجات الوفاء مع الممدوحين، وهي صورة نادرة قال عنها ابن المعتز:(وهذا معنى لايتفق للشاعر مثله في ألف سنة).٢٣٠

وقد اقتنص هذه الصورة سبط ابن التعاويذي الذي يقول في مدح آل الرُّفَيل:٢٣١ [الطويل]

فإن أقترفْ ذنباً بمدحِ سواهمُ   فإنَّ خماصَ الطيرِ يقنِصُها الحبُّ

---

٢٢٦ – ر: الموازنة (١/٧١).

٢٢٧ – تقدم ذكر هذا البيت ص(٥٠) من هذه الرسالة، وهو في الموازنة (١/٧١).

٢٢٨ – م (١/١٢٣). شرح ديوانه، ص (٣٣٣).

٢٢٩ – في شرح ديوانه (أزورهم). والصواب مافي المختارات.

٢٣٠ – طبقات الشعراء، ص (٢٣٥).

٢٣١ – م (٣/٢١٦). ديوانه، ص (٣٤). وآل الرُّفيل بيت مشهور بالرئاسة ببغداد، ر: الفخري، ص (٣١٩). ومنهم الوزير عضد الدين الذي سبق ذكره ص(٣٣) من هذه الرسالة، وهذا البيت من قصيدة في مدحه.

استبدل الشاعر الطير بالوحش، وسمى غشيان سواهم ذنباً يقترف، وهذا من رقة التعبير، بيد أن هذه التعديلات لم تخف الأصل، وهو قول مسلم الذي يتميز بقوة المعنى، لأن خماص الطير يدخل فيها الخفافيش والعصافير مثلما تدخل النسور أيضاً!، وأين هذا من قول مسلم (فكالوحش) وما توحيه هذه الكلمة من صلابة الرجل وقوته وشهامته، وترفعه عن مديح من لايستحقون المدح، مالم تضطره ظروفه لذلك!.

٤٤- **وقال مسلم بن الوليد** يمدح يزيد الشيباني:٢٣٢ [البسيط]

موفٍ على مهجٍ (واليوم ذو) رَهجٍ كأنه أجلٌ يسعى إلى أملِ٢٣٣

الممدوح هنا مسيطر على قلوب أعدائه في حر الحرب، يلعب بها كما يريد، مهيمن على جو المعركة، وكأنه موت يقطف من أرواح أعدائه مايشاء!.

أخذه أبو تمام فقال:٢٣٤ [الوافر]

رآهُ العلجُ مقتحماً عليه كما اقتحمَ الفناءُ على الخلودِ

فالعلج وهو الرجل الكافر من العجم٢٣٥، رأى البطل المسلم وهو أبو سعيد الثغري٢٣٦ مقتحماً عليه، كما يقتحم الموت على الحياة!، فيذهب بها أدراج الرياح!، فأدرك العلج أنه الأجل!، وقد عبر الشاعر عن الموت بالفناء لأن الفناء من آثار الموت، كما عبر عن الحياة بالخلود لأنه دليل عليها!.

٤٥ ـ **وقال مسلم بن الوليد** يمدح يزيد الشيباني أيضاً:٢٣٧ [البسيط]

لايرحلُ الناسُ إلاّ نحوَ حُجرتِهِ كالبيتِ (يُضحى) إليه مُلتقى السُّبلِ٢٣٨

إنها صورة للممدوح الذي يكون ملاذ الناس، ومحل أنظارهم، فهم لايقصدون إلاّحجرته التي تلتقي عندها السبل للقادمين من فجاج الأرض!، مثلها في ذلك كالبيت الحرام الذي تلتقي عنده السبل كلها!. وفي تشبيه حجرة الممدوح بالكعبة التي تلتقي عندها السبلُ شرفٌ عظيم للممدوح!. فليست بيوت الكرماء إلاّ مقصداً للسائلين، كما أن الكعبة مقصد للسائلين

---

٢٣٢ – م (١١٩/١). شرح ديوانه، ص (٩). الموازنة (٧٧/١). شت (٢٥٣/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٢) من هذه الرسالة.

٢٣٣ – في شرح ديوانه: (في يوم ذي).

٢٣٤ – م (١٦١/١). شت (٣٧/٢). الموازنة (٧٨/١).

٢٣٥ – ر: القاموس (علج).

٢٣٦ – تقدم ذكره، ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٢٣٧ – م (١١٩/١). شرح ديوانه، ص (١٠). والممدوح تقدم ذكره، ص(١٥٢) من هذه الرسالة.

٢٣٨ – في شرح ديوانه (يُضحي).

أيضاً، ولكن شتان بين من يقصد بيوت العباد طلباً لحطام الدنيا، وبين من يقصد بيت ربهم طلباً للدنيا وللآخرة!.

وقد نظر البحتري إلى هذا البيت حين قال يمدح أحمد بن محمد الطائي:٢٣٩ [البسيط]

تُلقي إليه المعالي قصدَ أوجُهها كالبيتِ يُقصَدُ أمّاً بالمحاريبِ

فالممدوح قبلة المعالي، وهي تتجه إليه، كما أن الكعبة قبلة المحاريب، وهي متجهةٌ إليها. وقد كرر البحتري الصورة التي أوردها مسلم بعد أن استبدل المعالي بالناس، والمحاريب بالسبل، وبهذا يكون قد نقل المشبه من صورة محسوسة عند مسلم بن الوليد، إلى صورة معنوية عنده، حيث تتجه المعالي إلى الممدوح!، ولما كان مثل هذا المعنى بحاجة إلى إيضاح أبرزه بصورةٍ حسيةٍ من خلال المشبه به، وإبراز المعاني العقلية بصورة حسية من مقاصد البيان، وهو مايحتسب للبحتري هنا إضافة حسنة، وخطوة في تطوير الصورة التي عرضها مسلم بن الوليد!.

٤٦ ـ قال محمد بن وهيب يمدح المأمون:٢٤٠ [الكامل]

وبدا الصباحُ كأنَّ غرَّته وجهُ الخليفةِ حين يمتدحُ

شبه غرة الصبح وهي أول مايطلع من ضوئه وأحسنه، بوجه الخليفة حين يمتدح، فتنطلق أساريره، ويفيض من قسمات وجهه النور!. وجمال هذا التشبيه في أمرين:

الأول: في قلب التشبيه، ومافي ذلك من المبالغة حين ألحق ضياء الصباح بوجه الخليفة، وكأن وجه الخليفة أعرف بالضياء من الصباح دون أن يحتفل بإنكار منكر!.(والمعاني إذا وردت على النفس هذا الموردَ كان لها ضربٌ من السرور خاصٌّ، وحدث بها من الفرح عجيب، فكانت كالنعمة لم تُكدرها المنة، والصنيعة لم ينغصها اعتداد المصطنع لها).٢٤١

والثاني: في قوله(يمتدح) فقد وفى بحق الممدوح ولم يسند الفعل إلى نفسه فسلم من الاعتداد بالنفس، وما يورثه من عجب وتكبر يزريان بصاحبهما. وقد استوفى الشيخ عبد القاهر ـ رحمه الله ـ الكلام على جمال هذا البيت بما لامزيد عليه.٢٤٢

---

٢٣٩ – م (٢٣٠/١). ديوانه (٩٧/١). والممدوح أحمد بن محمد الطائي، ولي الكوفة وسوادها سنة (٢٦٩هـ). ومات بالكوفة سنة (٢٨٢هـ). ر: الكامل (٥٠/٦، ٧٨). البداية (٧٥/١١).

٢٤٠ – كتاب الأغاني(٨٩/١٩). معجم الشعراء، ص (٤٢٠). سر الفصاحة، ص(٢٦٩). كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٠٥). الإيضاح(٣٦١/٢). معاهد التنصيص(٥٧/٢). وورد بلا عزو في مفتاح العلوم، ص(١٦٣). والتلخيص، ص(٢٦٦). ومحمد بن وهيب توفي نحو (٢٢٥هـ). ر: الأعلام (١٣٤/٧). والممدوح تقدم ذكره ص (١٠٩) من هذه الرسالة.

٢٤١ – كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٠٦).

٢٤٢ – ر: المصدر السابق، ص (٢٠٥-٢٠٧).

ولا عجب في أن يتوارد الشعراء على هذا البيت، لمافيه من صورة جميلة، فهذا الطغرائي يسير ليلاً إلى أن يطلع الصباح فيصف طلعة الشمس بقوله:٢٤٣ [الطويل]

إلى أن بدا قرن الغزالة ماتعاً كوجهِ نظامِ الملك بين المواكبِ ٢٤٤

الغزالة هنا: الشمس عند طلوعها. وقرنها: أول مايطلع منها، وسمي قرناً على المجاز٢٤٥، فالمشبه أول مايطلع من قرص الشمس الملتهب في المشرق، شبهه في ضيائه وصفائه بوجه الوزير نظام الملك المتهلل عندما يكون بين المواكب!. ومعلوم أن وجوه الوزراء وهم بين مواكبهم، تتلألأ فرحاً وبشرى بتلك المواكب، وكذلك إشراق وجه الخليفة عند المديح ساطع، فالطغرائي استبدل قيداً بقيدٍ في جانب المشبه به!.

وقال الأبيوردي يمدح الإمام المقتدي بأمر ا لله:٢٤٦ [الطويل]

(تبدتْ) تباشيرُ الصباحِ كأنها سنا المقتدي با لله في آل عباسِ ٢٤٧

شبه الشاعر طلعة الصبح بأنوار المقتدي با لله في آل عباس. فالخليفة بين آله العباسيين من أهلٍ وأمراء يكون في غاية السعادة والسرور، لما كلله ا لله به من عز الخلافة، فيبدو وجهه مشرقاً مضيئاً، وهو في أتم الانشراح. وقد استبدل الشاعر القيد (في آل عباس) بقول الأول (حين يمتدح) . والبيت الأول أشهر من هذه الأبيات جميعاً التي تلته وقامت على محاكاة الصورة التي فيه، ولم تنهض إلى مستواه!.

٤٧ ـ قال أبو تمام يمدح الحسن بن سهل:٢٤٨ [البسيط]

كـأنما هـو مِنْ أخلاقِهِ أبداً وإن ثوى وحدَهُ في جَحْفلٍ لجبِ

إنها صورة معبرة للرجل الفذ الكبير، الذي يعدل بمفرده جيشاً كاملاً!، وقد تداول الشعراء هذه الصورة كما هي، وربما عدلوا في بعض أجزائها تعديلاً يسيراً.

فممن نظر إلى هذه الصورة ابن المعتز حين قال مفتخراً:٢٤٩ [الخفيف]

أنا جيشٌ إذا غدوتُ وحيداً ووحيدٌ في الجحفلِ الجرارِ

فهو جيش إذا كان وحده، وهو فذ بلا نظير في أي جيشٍ كان!.

---

٢٤٣ – م (١٦١/٤). ديوانه، ص (٤٨).

٢٤٤ – نظام الملك تقدم ذكره ص (٤>) من هذه الرسالة.

٢٤٥ – ر: أساس البلاغة (غزل، قرن).

٢٤٦ – م (١٥٨/٣). ديوانه (٥٥٧/١). والمقتدي بأمر الله أبو القاسم عبد الله بن محمد بن القائم عبد الله، (٤٤٨–٤٨٧هـ). الخليفة السابع والعشرون من الخلفاء العباسيين، ولي الخلافة (٤٦٧هـ). ر: الفخري، ص (٢٩٦). الجوهر الثمين، ص (١٥٩). تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٠).

٢٤٧ – في ديوانه (ولاحت).

٢٤٨ – م (١٣٥/١). شت (١١٤/١). والممدوح تقدم ذكره ص (٢٩) من هذه الرسالة.

٢٤٩ – م (٤٢٣/١). ديوانه، ص(١٩٧).

ونظر المتنبي إلى صورة أبي تمام، فقال يمدح سيف الدولة:٢٥٠ [الكامل]

الجيشُ جيشُكَ غيرَ أنكَ جيشُهُ في قلبهِ ويمينهِ وشمالهِ

فالممدوح وإن كان قائد الجيش، فهو لشجاعته وبطولته جيش بحد ذاته، يذود عن جيشه في كل مكان يتواجد به الجيش من المعركة، فكأن قوة الجيش ليست في عدده وعدته!، وإنما هي في قائده الشجاع!، وهذه حقيقة، فكم من جيوشٍ عظيمة تمنى بالهزيمة لسوء تدبير قياداتها!.

وكذلك نظر إلى بيت أبي تمام السري الرفاء، فقال يمدح الأمير أبا المُرَجَّى:٢٥١ [الخفيف]

لاتقدْ جحفلاً فأنتَ من النجـ ـدةِ والبأسِ جحفلٌ جرارُ

إذا كانت شيم القائد العظيم تجعل منه جيشاً، فهو في غنى عن قيادة الجيوش كما يدعي الشاعر، وهذا من باب المبالغة!.

ونظر التهامي إلى بيت أبي تمام حين قال يمدح حيدرة بن يمْلول:٢٥٢ [الكامل]

وترى عِداهُ إذا رأوهُ وحدَهُ جيشاً له ظهرُ الحصانِ معسكرُ

في هذا البيت لمسة إبداع حين جعل الممدوح جيشاً في عيون أعدائه، وهذا يدل على مبلغ رعبهم منه!، ثم أضاف للصورة تشبيهه ظهر الحصان الذي يجول الممدوح عليه بالمعسكر، وفي هذا دليل آخر على كونه أصبح جيشاً في عيون أعدائه، وعلى استحكام الرعب في قلوبهم!، وكأن عظمة الأبطال تكسر قلوب أعدائهم، فيتسلط الوهم عليها، فتُنسج حولهم الأساطير!.

وقال الأرجاني يمدح سديد الدولة:٢٥٣ [الخفيف]

فيه حزمٌ وفيه للخطب عزمٌ فهْو في عسكرينِ وهْو وحيدُ

جعل من حزم الممدوح وعزمه جيشين له!، وهو هنا يحاكي ماقاله أبو تمام، وبيت أبي تمام أقوى نظماً، لأنه أشاد بأخلاق الممدوح قاطبة، وليس ببعضها كما فعل الأرجاني هنا، وأتى بلفظ أبداً في صدر بيته ليؤكد على أن هذا شأن الممدوح باستمرار، ووصف الجحفل بأنه لجبٌ إمعاناً في المبالغة!، فرب جحفلٍ قليل العدد والعدة، وهذه الأمور فقدها الأرجاني هنا.

٤٨- وقال أبو تمام يمدح بني عجلٍ:٢٥٤ [الطويل]

---

٢٥٠ – م (٣٨/٢). شع (٦٤/٣). الوساطة، ص (٣٠٩). والممدوح تقدم ذكره ص(٣٠)من هذه الرسالة.

٢٥١ – م (١٣٩/٢). ديوانه (١٧٠/٢). وأبو المرجى جابر بن الحسن بن عبد الله بن حمدان، ابن أخي سيف الدولة، وكان أبوه صاحب الموصل، وقد جهزه أبوه بجيش للاستيلاء على بغداد سنة (٣٤٥هـ). ر: الكامل(٣٥٠/٦). البداية (٢٤٤/١١).

٢٥٢ – م (٢٧٦/٢). ديوانه، ص (٢٤٢). ولم أجد ترجمة للممدوح.

٢٥٣ – م (٨٩/٣). ديوانه (٥٢١/٢-٥٢٢). ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره ص(٧٢) من هذه الرسالة.

٢٥٤ – م (١٤٢/١). شت (٢٠٩/١). الوساطة، ص (٣٤٢). والبيت من قصيدة يمدح بها أبا دلف العجلي، وقد تقدم ذكره، ص(١٩)من هذه الرسالة.

محاسنُ من مجدٍ متى تَقْرِنوا بها　　　محاسنَ أقوامٍ تكنْ كالمعـائبِ

لقد وصل القوم إلى درجةٍ من المجد لم يصل إليها غيرهم، بل إن أمجاد الناس جميعاً لـتزدرى إلى جانب مجدهم!، لبعد ما بينهما، وتبدو معيبةً أمام مجدهم العظيم!.

وقد نظر المتنبي إلى هذا البيت عندما قال يمدح كافوراً:[255]　　　[الطويل]

تجاوزَ قدْرَ المدحِ حتى كأنهُ　　　بأحسنِ ما يُثنى عليهِ يُعابُ

فالمادح ولو كان من فرسان البلاغة، لايستطيع أن يوفي ممدوحه حقه!، وثناؤه مهما كان عظيماً فهو دون قدر الممدوح، وذلك لما في الممدوح من مزايا تجل عن الوصف!، فيصبح ذلك الثناء القاصر عن أداء المراد معيباً، فإذا تكلل الممدوح بذاك الثناء القاصر فإنه يعاب به، وهذه مبالغة مقيتة لاستنادها إلى خداع اللفظ لاصدق العاطفة!.

وعلى منوال المتنبي سار الأبيوردي، فقال يمدح بعض بني عمه:[256]　　　[البسيط]

لن يبلغَ المدحُ في (تقريض) مَجْدِهِمُ　　　مداهُ حتى كأنَّ المادحَ الهاجي[257]

شبه المادح بالهاجي، لقصور مدحه عن أداء حق الممدوحين، مثلما جعـل المتنبي أحسـن الثناء يعاب به ممدوحه، ولكن المتنبي نص صراحةً على تجاوز ممدوحه قـدر المـدح، وهـو مـا لم ينـص عليه الأبيوردي هنا، وإنما يوحي السياق به!.

٤٩- وقال أبو تمام يشيد بنسب خالد الشيباني:[258]　　　[الكامل]

نسبٌ كأنَّ عليهِ من شمسِ الضُّحى　　　نوراً ومن فَلَقِ الصباحِ عَمـودا

إنه نسب شريف عظيم، ذاك الذي يبدو عليه نور مـن الشمس، أو عمـود مـن الصبح، فهـو يسبح في سماءٍ من ضياء!، تتطلع إلى جماله الأبصار، وتتيه في جلاله الأفكار، وهذا التشبيه يدل على أصالة الممدوح، وعراقة جذوره في المجد والكرم.

وقد نظر إلى هذا البيت السري الرفاء، فقال يمدح الوزير الحسن المهلبي:[259]　　　[الكامل]

نسبٌ أضاءَ عمودُهُ في رفعةٍ　　　كالصبحِ فيهِ ترفعٌ وضياءُ

حذف الشاعر هنا بعض عناصر الصورة التي أوردها أبو تمـام، وهـي شمـس الضحـى الـتي تنـير النسب، واكتفى بتشبيه عمود النسب المضيء بالصبح، وهل يكون الصبح بغير الشمس؟.

٥٠- وقال أبو تمام يمدح (؟):[260]　　　[الطويل]

---

٢٥٥ – م (١٠/٢). شع (١٩٤/١). وكافور تقدم ذكره، ص (٧٦) من هذه الرسالة.

٢٥٦ – م (١٤٤/٣). ديوانه (٢٩٩/١).

٢٥٧ – في ديوانه (تقريظ) وهو الصواب.

٢٥٨ – م (١٥٦/١). شت (٤١٣/١). ديوان المعاني(٧٢/١). والممدوح تقدم ذكره ص(١١١)من هذه الرسالة.

٢٥٩ – م (١١٩/٢). ديوانه (٢٦٤/١). ديوان المعاني (٧٢/١).والممدوح تقدم ذكره ص (١٣٥) من هذه الرسالة.

٢٦٠ – شت (٩٩/٢).

فإن تكُ قدْ نالتكَ أطرافُ وعكةٍ   فلا عجبٌ أن يوعكَ الأسدُ الوَرْدُ

يواسي الشاعر ممدوحه بسبب ماناله من وعكةٍ ألمت به، فهو يرى فيه أسداً أصابته الحمى، ولاعجب في ذلك، لأن الحمى من صفات الأسد، ووصف الأسد بالورد لأن لونه إلى الحمرة[٢٦١]، وهو مايلائم لون المحموم، فكأن ذاك الممدوح الذي كان يحمل الموت لأعدائه، وقد أصابته الحمى الآن، هو مثل ذلك الأسد الورد الذي توعك، وبين أنيابه ومخالبه يكمن موت فرائسه!، فما على الممدوح بأس من أن يتوعك، طالما أن ذاك قدر كل ليث!.

وقد أخذ البحتري هذه الصورة حين قال يمدح إبراهيم بن المدبر، ويذكر علة نالته:[٢٦٢] [الطويل]

وما الكلبُ محموماً وإن طالَ عُمْرُهُ   ألا إنما الـحُمَّى على الأسدِ الوَرْدِ

والأخذ واضح في عجز البيت، إلاّ أن البحتري أضاف صورةً أخرى في صدر البيت، وهي أن الكلب لايحم مهما طال عمره!، فهو بهذا يقرر أن ممدوحه عالي القدر عظيم الهمة، ولذلك نالته هذه العلة، وهذا ما أكد عليه في عجز بيته أيضاً، حين شبهه بالأسد الورد الذي يحم، فكأن صدر البيت كان ممهداً لعجزه، فالكلام في غاية الترابط والانسجام!.

٥١- وقال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغري:[٢٦٣] [الكامل]

أصبحتَ مفتاحَ الثغورِ وقُفْلَها   وسِدادَ ثُلْمَتِها التي لم تُسْدَدِ

فالممدوح قائد عظيم، متمرس بفنون الحرب، يفتح ثغور الأعداء بسيوفه، ثم يقفلها بتلك السيوف أيضاً، بعد أن يستولي عليها المسلمون، ويسد الممدوح ماثلم منها، فهو مفتاح لها وقفل في آنٍ معاً!، وقد بالغ الشاعر حين جعل الممدوح وحده هو المفتاح والقفل لتلك الثغور، وذلك لما للقائد الكبير من أهمية في سير المعركة، حتى تنسب إليه وكأنه صانعها بمفرده!.

وقد أخذ هذه الصورة ابن حيوس فقال يمدح أمير الجيوش:[٢٦٤] [الكامل]

تُضحي سيوفُكَ للبلادِ مفاتحاً   فإذا (فتحن) جعلتَها أقفالا[٢٦٥]

جعل سيوف الممدوح مفاتحاً للبلاد، لأنها سبب في الفتح، فإذا فتحت البلاد انقلبت السيوف أقفالاً لتلك البلاد، تصونها وتحرسها، فلا يمكن فتحها مرةً أخرى!. وقد أدى الشاعر المعنى في بيتٍ كاملٍ، بينما أداه أبو تمام في صدر بيته، ثم استطرد في عجزه إلى ذكر مزيةٍ أخرى للممدوح، وهي أنه يسد من الثغور مالم يسدد، بسبب مافيه من انثلام، وذلك كناية عن

---

٢٦١ - ر: اللسان (ورد).

٢٦٢ - م (٢٥٤/١). ديوانه (٧٥٨/٢). والممدوح تقدم ذكره، ص (٢' ٨) من هذه الرسالة.

٢٦٣ - م (١٦٢/١). شت (١٣٩/٢). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣ ٣) من هذه الرسالة.

٢٦٤ - م (٤٣٤/٢). ديوانه(٤٤٢/٢). وأمير الجيوش هو أنوشتكين وقد سبق ذكره ص(٥ ٧)من هذه الرسالة.

٢٦٥ - في ديوانه (فتحت).

حفظ الممدوح لحدود الدولة الإسلامية حفظاً كاملاً، يستوي فيه ما كان ثغراً محضاً، أو مثلوماً، وقد أغفل هذا التفصيل ابن حيوس ففاته قسط من الحسن الذي أدركه أبو تمام!، كما أن بيت أبي تمام أكثر مبالغة، حيث جعل الممدوح نفسه هو المفتاح والقفل لتلك الثغور!، فكأنه لايغفل عنها أبداً، خلافاً فيما لوكانت سيوفه هي التي تفعل ذلك!، لأنه يستوي آنذاك وغيره من القادة الذين يوكلون إلى جيوشهم حفظ البلاد، ولا يباشرون ذلك بأنفسهم!.

٥٢- وقال أبو تمام:٢٦٦ [الكامل]

وإذا أراد الله نشـــرَ فضيلةٍ ... طُويتْ أتــاحَ لها لسانَ حَسودِ

لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورتْ ... ماكانَ يُعرفُ طيبُ عَرْفِ العودِ

إنه معنى مبتكر في صورةٍ مبدعةٍ، ومنطقٍ منسجمٍ سليمٍ، فالحسود الذي مايفتأ يذكر مزايا المحسود في لهجة الغضب، والزعم بأنه ليس أهلاً لما نال من خير، هو من جانب آخر يشهر تلك المحاسن، فتلتفت إليها الأبصار، وقد شبه الشاعر حال صاحب الفضل الذي يظهر فضله على لسان حسوده وهو يحاول أن ينتقص من قدره، بحال العود الذي لايفوح شذاه إلاّ بإشعال النار فيه، والأمر الجامع بينهما: الهيئة الحاصلة من ظهور فضل الشيء حين إرادة التنقيص منه، وهذا التشبيه على هيئة دعوى وبرهان.

أخذ هذه الصورة السري الرفاء فقال:٢٦٧ [الكامل]

فضلُ الفتى يُغري الحسودَ بثلبهِ ... فالعودُ لولا طيبُهُ ما أُحْرِقا

أوجز الشاعر هنا في بيت واحد ماقاله أبو تمام في بيتين، ولكن الإيجاز هنا كان مخلاً بجمال الصورة!، وذلك أن أبا تمام مهد لذكر الصورة، بأن الله عز وجل وهو الحكيم العليم، من تمام نعمته على العبد أن يسلط عليه لسان حسود يذيع فضائله، وهذا هو فقه أبي تمام لقضاء الله وقدره، وقد أكده في أكثر من موضع بمثل قوله:٢٦٨ [البسيط]

قد يُنْعِمُ اللهُ بالبلوى وإنْ عَظمتْ ... ويبتلِي اللهُ بعضَ القومِ بالنِّعَمِ

فكأن ذاك الحسود مُساق رغماً عنه ليذيع مناقب محسوده!، ولما كان تسليط الحسود على العبد قد تشمئز منه النفس، وتحس بأنه نقمة وليس نعمة!، فقد ساق الشاعر صورة معبرة انتزعها من واقع الحياة، وهي تؤكد ماذهب إليه، فجاء السري وأغار على قول أبي تمام، فسلبه جماله، لأن هناك فرقاً بين حسود يسلطه الله، فيكون تسليطه نعمة!، وبين حسود يغريه فضل الفتى بثلبه!، ثم أين السري من تفصيل صورة المشبه به عند أبي تمام؟، وذلك حين شبه

---

٢٦٦ – م (١/١٨). شت (١/٣٩٧).

٢٦٧ – م (٢/١٤٧). ديوانه (٢/٤٦٥).

٢٦٨ – م (١/٢١٣). شت (٣/٢٨٠).

صنيع الحسود باشتعال النار، ومن طبع النار أن تحرق، فتبدأ بما جاورها، غير مراعية لحق الجوار!، بيد أن عرف العود ينتشر رغماً عنها من خلال هذا الإحراق!. لقد ذهب السري الرفاء برونق الصورة التي أبدعها أبو تمام!.

٥٣- وقال أبو تمام:٢٦٩ [الطويل]

أُسكّنُ قلباً هائماً فيه مأتمٌ ... من الشوقِ إلا أنَّ عَيْنِيَ في عُرْسِ

يشكو الشاعر هجران حبيبه الذي ولد في قلبه الحزن والأسى، حتى صار قلبه في مأتمٍ لشدةِ شوقه وحزنه!، وأما عينه فهي في عرسٍ وفرحةٍ لدى إطلال المحبوب عليه!، وهكذا جمع الشاعر بين المأتم والعرس في بيتٍ واحدٍ، وموقفٍ واحدٍ، ونفسٍ واحدة!.

وقال السري الرفاء:٢٧٠ [الكامل]

ونشرنَ مطويَّ المحاسنِ للنَّوى ... فأريننا عُرْساً بذاكَ ومأتما

الراجح أن السري قد أخذ الصورة من بيت أبي تمام، ولكن بيت أبي تمام أحسن صنعةً، لأنه فصل التشبيه، فجعل القلب في مأتمٍ، والعين في عرس، وقد فقد هذا التفصيل السري الرفاء، كما فقد تلك المعاناة التي عاشها أبو تمام مع قلبه حين قال (أسكن قلباً)، إذ من شأن المحب أن يعيش في انفعالاتٍ نفسيةٍ، تجعله في صراعٍ مع قلبه، وحيرةٍ من أمره، وهو يحاول جاهداً أن يهدئ من ثوران قلبه وحزنه، والقلب يتفلت منه ويهيم من الشوق!.

والشريف الرضي يحاكي بيت أبي تمام قائلاً:٢٧١ [البسيط]

تلذُّ عيني وقلبي منكِ في ألمٍ ... فالقلبُ في مأتمٍ والعينُ في عُرُسِ

وقد فقد الشريف المعاناة التي ذكرها أبو تمام في قوله: (أسكن قلباً هائماً)، واكتفى بوصف قلبه بالألم، وكل محب يتألم قلبه، ولكن أن يصل ذلك إلى حد يجعل صاحبه يداري قلبه ويسكنه، فهذا من شأن غلاة العشاق!.

فإذا انتقلنا إلى ابن الرومي وجدناه يستفيد من بيت أبي تمام في وصف فلاةٍ، يقول:٢٧٢ [الطويل]

ينوحُ به بـومٌ وتعزفُ جِنَّةٌ ... فيعوي لها سِيدٌ ويَضْبَحُ سَمْسَمُ٢٧٣

يُخالُ بها من (رِزٍّ) هذي وهذه ... إذا اختلفَ الصوتانِ عُرْسٌ ومأتمُ٢٧٤

---

٢٦٩ - شت (٤/٢٢٠). كتاب البديع لابن المعتز، ص (٤٥).

٢٧٠ - م (٤/٢٦٩). ديوانه (٢/٦٤١).

٢٧١ - م (٤/٢٨٠). ديوانه (١/٥٥٧).

٢٧٢ - م (٤/٨٠). ديوانه (٥/٢٠٩٧).

٢٧٣ - الضُّباح: صوت الثعلب. العزيف: أصوات الجن، قيل هو صوت يسمع بالليل كالطبل. ر: اللسان (ضبح، عزف).

هذه الفلاة الخاوية من الناس، أصبحت مرتعاً للجن والبوم والوحوش!، تختلط فيها الأصوات وتتباين!، فإذا تباينت الأصوات، حسب المرء مايسمعه من أنواعها المختلفة أصوات عرس وأصوات مأتم، فما أعجب تلك الفلاة المقفرة التي تبدو أصوات الجن والحيوان فيها وكأنها صدى لأصوات الناس في أفراحهم وأتراحهم!.

٥٤- وقال أبو تمام يمدح الوزير الزيات، ويشيد ببلاغته وقلمه:٢٧٥ [الطويل]

لك القلمُ الأعلى الذي (بشياتهِ) ... تصابُ من الأمرِ الكُلى والمفاصلُ[276]

لعابُ الأفاعي القاتلاتِ لُعابُهُ ... وأَرْيُ الجنى اشتارتْهُ أيدٍ عواسلُ

له ريقةٌ طَلٌّ ولكنَّ وَقْعَها ... بآثارهِ في الشرقِ والغربِ وابلُ

هذا الوصف الرائع، قد قيل في قلم رجلٍ جليلٍ كان من بلغاء الشعراء والكتاب، وقد كان وزيراً في فترة الدولة العباسية، وبمداده تكتب أوامر الدولة، فيكون مداده لأعدائها سماً فاتكاً، كأنه لعاب الأفاعي القاتلات!، فيه الحتف والهلاك، ويكون لأوليائها عسلاً لذيذاً!، فيه الشفاء، وذلك بما يجود عليهم من الهبات والعطايا التي تقر بها العيون، ومن عجيب شأن هذا القلم أن له ريقةً طلاً، وهي الحبر القليل الذي يكتب به، ولكنها تترك آثارها في مشارق الأرض ومغاربها وكأنها وابل غزير!، وما القلم إلاّ كناية عن تألق بيان الممدوح، الذي يصل إلى القلوب بسحره وجماله من جهة، كما يملك تحطيم خصومه وأعدائه إن أراد من جهةٍ أخرى!.

ومثل هذا الوصف البارع للقلم جدير بأن يثير فضول الشعراء، وتسابقهم إلى تقليده واعتصاره، وتقليبه على الوجوه كلها. فهذا السري الرفاء، يمدح عبدالله بن محمدٍ الفياض الكاتب، فيقول:٢٧٧ [الوافر]

لكَ القلمُ الذي يُضحي ويُمسي ... به الإقليمُ محميَ الحريمِ

هو الصِلُّ الذي لوعَضَّ صِلاً ... لأسلمهُ إلى ليلِ السَّليمِ[278]

دعا الأطرافَ فاجتمعتْ إليهِ ... كما اجتمعَ السَّوامُ إلى المُسيمِ

ولا ريب أن الشاعر كان يحاكي أسلوب أبي تمام، ولكن أنى له ذلك؟!، وقد حذف وصف القلم بالأعلى، وهي صفة تجعل منه قلماً متميزاً عن سائر الأقلام!، ويكون أدب صاحبه فوق

---

٢٧٤ – في ديوانه (رن).

٢٧٥ – م (١٩٨/١). شت (١٢٢/٣-١٢٣). ديوان المعاني (٧٨/٢). أدب الكتاب، للصولي، ص(٧٥-٧٦). والبيت الثاني في كتاب دلائل الإعجاز، ص (٣٧١). والممدوح تقدم ذكره، ص(٤) من هذه الرسالة.

٢٧٦ – في (شت): (بشَبَاتِهِ).وهو الصواب، ويليه بيت في (شت) لم يذكره البارودي.

٢٧٧ – م (١٥٨/٢). ديوانه (٦٦١/٢). والممدوح سبق ذكره، ص (٩٨) من هذه الرسالة.

٢٧٨ – ليل السليم يضرب به المثل في الطول والسهر فيه. ر: ثمار القلوب، للثعالبي، ص(٦٣٥).

كل أدب!. ثم أين هو من تشبيه ريقة القلم بالطل، وآثارها بالوابل؟. إنه الوابل الذي يحيي البلاد، ويسقي العباد، هل يستوي هذا باجتماع السوام إلى المسيم؟. كما فقد الجانب الإيجابي في آثار القلم، فلم يتحدث إلاّ عن آثار سطوته دون جناه، ولكن ما أضافه هو وصف القلم بالصِلِّ الكامل الخطر، الذي يؤثر سمه ليس بالإنسان وحسب، بل بأي صلٍ آخر يعضه!. فإنه يحرمه لذة النوم، وربما أودى به، فهو الصل الذي يتفوق على كل صلٍّ!.

وقال التهامي يمدح الوزير المغربي:٢٧٩ [السريع]

مثل الأفاعي الرقشِ أقلامُهُ ... منهن (دِرْياقٌ) وسمٌّ ذباحْ٢٨٠

شبه أقلام الوزير بالأفاعي الرقش، وهي الأفاعي الخبيثة التي تحمل في أنيابها السم الفتاك، فمن لدغته قتلته!، ومن داراها، وعرف كيف ينتزع منها ذاك السم، أمن شرها، واستفاد من ذاك السم، فكان ترياقاً يستعمله لعلاج بعض الأمراض!. وقد استبدل التهامي الدرياق بأري الجنى الذي ذكره أبو تمام، فجعل الشيء الواحد الذي هو سم الأفعى نافعاً وضاراً في آنٍ معاً!.

وللأرجاني يمدح القاضي ناصر الدين:٢٨١ [الطويل]

له أرقمٌ ما انفكَ يرقُمُ أحـرفاً ... بها الدينُ ناوٍ للعبادِ وآمـــرُ

تُداوي وتَدْوي دائماً (نفحاتُه) ... فمن نابهِ الترياقُ والسمُّ قاطرُ٢٨٢

شبه القلم بالأرقم وهو ذكر الحيات، أو أخبثها٢٨٣، ثم استعار المشبه به للمشبه، وجعل للأرقم ناباً، يقطر منه الترياق والسم في آنٍ معاً!، والصورة عنده قريبة مما أورده التهامي، ولكن نظم البيت هنا أكثر صنعةً من قول التهامي، لما فيه من جناسٍ بين أرقم ويرقم، وتداوي وتدوي، واستعارة لفظ أرقم للقلم، وترشيح الاستعارة بذكر الناب والترياق، وإسنادٍ مجازي حيث جعل النفحات تداوي وتدوي في آنٍ واحد!.

ولسبط ابن التعاويذي يصف قلم جلال الدين:٢٨٤ [مجزوء الكامل]

ظُبتاه تـجري بالفــوا ... ئد والمكايدِ والحتوفِ

كالشهدِ طوراً وهْو للْـ ... أعداءِ كالسِّمِّ المدوفِ

---

٢٧٩ – م (٢٦٨/٢). ديوانه، ص (١٥٨). والممدوح هو الحسين بن علي المغربي، سبق ذكره ص(٣٠٢)من هذه الرسالة.

٢٨٠ – في ديوانه (ترياق). والمعنى واحد، ر: المعجم الوسيط، (درياق).

٢٨١ – م (٩٦/٣). ديوانه (٦٨٧/٢).ط بغداد. والممدوح ناصر الدين أبو محمد عبد القاهر بن محمد قاضي قضاة خوزِسْتان، وعمل الأرجاني نائباً له بتُسْتَر. ر: ديوان الأرجاني(مقدمة التحقيق): (٣٨/١). ط بغداد.

٢٨٢ – في ديوانه (نفثاته).

٢٨٣ – ر: القاموس (رقم).

٢٨٤ – م (٢٥٦/٣). ديوانه، ص (٢٨٩). وجلال الدين أبو المظفر هبة الله بن محمد البخاري، كان ينوب في الوزارة سنة(٥٧٦-٥٧٧). كذا في ديوانه، ص (٢٨٨). م (٢٤٥/٣).

هذا التشبيه كباقي التشبيهات التي سلفت تدور جميعاً في فلك أبي تمام، وقد حذف الشاعر ذكر لعاب الأفاعي، واستبدل به السم المدوف. وليس ثمة إضافة مهمة هنا، سوى أنه بين العلاقة بين القلم والشهد والسم في البيت الأول!.

٥٥- وقال أبو تمام:٢٨٥ [الطويل]

وقد تألفُ العينُ الدجى وهْو قيدُها ... ويُرْجى شفاءُ السَّمِّ والسَّمُّ قاتلُ

يشير الشاعر في هذا البيت إلى سنةٍ من سنن الحياة، وهو الانتفاع بالشيء الضار أحياناً، فرب ضارٍ يكون نافعاً أحياناً، وتوجب الإقدامَ عليه ضرورةٌ بسبب هذه المنفعة!. فالظلام مثلاً قيد للعين، يمنعها عن التصرف فيما تريد، ومع ذلك فهي تأنس به!، وتنام وتستريح فيه!، وكذلك السم هو ضار يفتك بالجسد، ولكن ربما انتزع منه علاج لبعض الأمراض فكان شفاءً!، وهذا أمر معلوم، والشاعر بهذا البيت يلوح لممدوحه الوزير الزيات بأنه قد يلجأ إلى مدح غيره إذا انقطع عطاؤه عنه، لارغبة عن مدحه أو حباً في غيره، ولكن الضرورة قد تلجئه إلى ذلك!.

وقد أخذ هذا المعنى البحتري، ونقله إلى الغزل فقال:٢٨٦ [الوافر]

ويحسُنُ دَلُّها والموتُ فيهِ ... وقد يُستحسنُ السيفُ الصقيلُ

فالمحبوبة ذات شكل رائع، وطلعة بهية، ودلال ساحر، يلذ للنفس، وتقرُّ به العين، ولكن الموت كامنٌ في هذا الدل والجمال!، كما أن السيف الجميل اللامع البراق يروق للعين منظره، مع أن الموت كامن بين حديه!.

وقد تأثر بهذا المعنى أبو الطيب المتنبي، فراح يعبر عنه بصورةٍ جديدةٍ، مزج فيها بين صورتي الطائيين أبي تمام والبحتري، وسكب عليهما من فنه وذوقه، حين قال يصف ألم الهوى ولذته:٢٨٧ [الطويل]

ضنىً في الهوى كالسُّم في الشهدِ كامناً ... لَذِذْتُ به جهلاً وفي اللذةِ الحتفُ

وهذا البيت يصور حقيقة الهوى أحسن تصوير!، فبقدر مافيه من لذةٍ وحلاوةٍ بقدر مافيه من ألمٍ ومرارةٍ!، وليست حلاوته إلاّ طريقَ الهلاك والفناء!، وليس وراء متعته إلاّ الألَم والخسران!، وقد جسد الشاعر نعيم الهوى وجحيمه بصورة العسل الذي وضع فيه السم، فيظنه المرء شفاءً للناس، مما يغريه بالأكل منه، وهو في الحقيقة بلاءٌ لهم، وقد استلذ الشاعر ذلك العسل جهلاً - أو تجاهلاً - منه بما فيه من الداء، وفي لذته الموت!.

وقد نظر الشريف الرضي إلى قول المتنبي، فقال:٢٨٨ [البسيط]

---

٢٨٥ - شت (١٢٨/٣). الموازنة (٣٣٧/١).

٢٨٦ - م (٢٣٥/٤). ديوانه (١٨١٨/٣). الموازنة (٣٣٨/١).

٢٨٧ - م(٢٥٤/٤). شع (٢٨٤/٢).

ونستلذُّ الأماني وهْي(مرديةٌ) كشاربِ السُّمِ ممزوجاً مع العسلِ[٢٨٩]

نقل الشاعر الصورة التي أوردها المتنبي للهوى إلى الأماني، فالأماني اللذيذة التي تهواها النفس، ويسعى الإنسان إلى تحقيقها، هي مردية في الهلاك أيضاً!، فكم أمنية يتمنى صاحبها تحقيقها، فلما أدركها أودت به!، وكان يرى فيها أمله، فهو بها كمن يشرب السم في العسل!.

ونقل الشريف الرضي أيضاً هذه الصورة إلى ممدوحه الطائع لله، فقال:[٢٩٠] [الكامل]

تخفي بشاشتُهُ حميّتَهُ كالسمِّ موَّهَ طعمَهُ العسلُ

فالممدوح صاحب بشاشة، ولكنه صاحب حمية أيضاً!. فإذا اغتر الجاهل بتلك البشاشة، وأنس لها، أردى نفسَهُ، لأن تلك البشاشة تخفي حمية الممدوح، كما يموه السم الزعاف بطعم العسل، فهي بشاشة ليث وليست أمارة غيث!.

وأخذ صورة أبي تمام أبو العلاء المعري فقال:[٢٩١] [الطويل]

وكُلٌّ يريدُ العيش والعيشُ حتفُه ويستعذبُ اللذاتِ وهْي سِمامُ

وقد حول أبو العلاء الصورة من التشبيه التمثيلي إلى تشبيه مفرق، وفقد كلمة الشهد التي هي سبب لاستعذاب اللذات، فنزلت جودة الصورة عنده!.

والطغرائي يستفيد من نقد أعدائه لعيوبه فيصلحها، وبهذا يقترب من درجة الكمال، ويكون قد انتفع بعدوه، كما أن السم في بعض حالاته ينتفع به، وينال الشفاء منه بإذن الله تعالى!.

يقول:[٢٩٢] [الكامل]

(نكروا) عليَّ معائبي فحذِرتُها ونفيتُ عن أخلاقيَ الأقذاءَ[٢٩٣]

ولربما انتفعَ الفتى بعدوهِ والسُّمُّ أحياناً يكون(شفاء)[٢٩٤]

فالصورة التي أوردها الشاعر في عجز بيته الثاني مستوحاة من قول أبي تمام السابق.

٥٦ ـ وقال أبو تمام:[٢٩٥] [الكامل]

(ماخلفتْ) حواءُ أحمقَ لحيةً من سائلٍ يرجو الغنى من سائلِ[٢٩٦]

---

٢٨٨ – م (٣٨٥/٣). ديوانه (٢١٩/٢).

٢٨٩ – في ديوانه (مروية)!.

٢٩٠ – م (٢٤٩/٢). ديوانه (١٢١/٢). والممدوح تقدم ذكره، ص(>>) من هذه الرسالة.

٢٩١ – م (٣٤١/٢). سقط الزند، ص (١٠٩).

٢٩٢ – م (٨٤/١). ديوانه، ص (٤١).

٢٩٣ – في ديوانه (ونعوا).

٢٩٤ – في ديوانه (دواء).

٢٩٥ – م (٤٠٧/٤). شت (٤١٣/٤).

٢٩٦ – في شت (ماأنسلت).

هل ثمة حماقة يرتكبها المرء أكبر من أن يطرق باب سائل شحيح يستجديه؟. وهل يُطلب المال من سائل تعود إراقة ماء وجهه في جمع المال؟، وهل لدى السائل الذي اتخذ السؤال وسيلة قلب يلين حتى يستعطفه سائل مثله؟!، إن المرء إذا اضطر إلى السؤال فليطلب من الغني الكريم لا السائل الشحيح!.

ولعل البحتري نظر إلى قول أبي تمام حين قال:٢٩٧ [الوافر]

ويلْؤُمُ سائلُ البخلاءِ حِرْصاً (وإسفافاً) كما لَؤُمَ البخيلُ ٢٩٨

فالشاعر يرى أن سائل البخلاء لئيم مسف كالبخيل نفسه!، وإلاّ لما حرص على أن يستجدي المال من مورد آسن، ويترك المورد العذب!، فليس أصعب على نفس الحر من السؤال، ولكن إذا اضطر إليه فليسأل كريماً لابخيلاً!، وقد جعل أبو تمام سائل البخيل أقبح من البخيل نفسه، إمعاناً في ذم الوقوف على باب اللئام الذين يزدادون طغياناً ولؤماً كلما ذلت لهم الرقاب!، بينما سوى البحتري بينهما في اللؤم، لأن الأول فقد الرحمة، والثاني فقد الحياء، فما أشد بعدهما عن الأخلاق الإنسانية الفاضلة!.

وقد أخذ قول البحتري مهيار الديلمي حيث قال:٢٩٩ [الطويل]

ويقبحُ عندي والفتى حيث نفسه سؤالُ البخيلِ مثلما يقبحُ البخلُ

فسؤال البخيل قبيح لدى الشاعر قبح البخل نفسه، لأن من يكرم نفسه يترفع عن استجداء البخلاء، وواضح مدى التقارب بين البيتين، فقافيتهما واحدة، والصورة واحدة!.

٥٧ ـ وقال أبو تمام يعزي مالك بن طوق عن أخيه القاسم:٣٠٠ [الطويل]

متى تَرْعَ هذا الموتَ عيناً بصيرةً تجدْ عادلاً منه شبيهاً بظالم

فالموت عادل لأن كل نفس ستذوقه!، ومع هذا فصورته تشبه الطاغية الذي يحطم حياة الناس ويسحق آمالهم!.

وحول هذا المعنى قال مهيار الديلمي:٣٠١ [الطويل]

ولم أر كالدنيا بغيضاً محبباً ولاعدلَ مثل الموتِ أشبه بالظلم

هناك تشابه واضح بين البيتين، ولهما الوزن نفسه، ومتفقان بالروي، وربما كانت هناك إغارة من مهيار على معنى أبي تمام!، ومع ذلك فقد استطاع مهيار أن يسمو بالصياغة والمعنى إلى آفاق أبعد، وهي حالة لا تتكرر كثيراً في مجال التأثير والتأثر!. فجعل الحياة الدنيا ألد بغيضٍ لما

---

٢٩٧ – م (٢٣/١). ديوانه (١٨٢٠/٣).

٢٩٨ – في ديوانه (وإشفاقاً).

٢٩٩ – م (٥٦/١). ديوانه (٦٨/٣).

٣٠٠ – م (٢٠٤/١). شت (٢٥٧/٣). ومالك بن طوق تقدمت ترجمته، ص (٩٧) من هذه الرسالة.

٣٠١ – م (٥٧/١). ديوانه (٣٥٣/٣).

فيها من محن!، وهي محببة لما فيها من شهواتٍ ومتاع!، وبالمقابل جعل الموت أعدل حاكمٍ لأنه حتم على رقاب العباد!، ومع عدله الكامل فهو الأشبه بالظالم، لما ينال النفوس منه من ضرر!.

٥٨ ـ قال البحتري في مدح المتوكل:٣٠٢ [الطويل]

بقـيتَ أميرَ المؤمنيـنَ فإنما ... بقاؤكَ حُسْنٌ للزمانِ وطيبُ

دعا بالبقاء للخليفة الذي يُطـيِّب بقـاؤه الزمـان ويزينـه، وذاك لأن قـوام الديـن والدنيـا رهـن بوجود الخليفة المسلم، ولذلك يُستحسن الدعاء له لما في ذلك من مصلحة للبلاد والعباد.

وقد نظر الطغرائي إلى هذا البيت حين قال يمدح مجد الملك:٣٠٣ [الطويل]

وعشْ سالماً طول الزمانِ فإنما ... بقاؤكَ زينٌ للزمانِ وطيبُ

يرى البارودي أن الطغرائي لم يحسن الأخذ، ولم يبين سبباً لذلـك!، ولعـل السـبب يرجـع إلى وضوح الأخذ في المعنى العام والتشبيه بخاصـة!، وإنمـا اسـتبدل الطغرائـي زيـن بحسـن، واتفـق البيتان في الوزن والقافية، فجاءت الصورة تكراراً للصورة الأولى!، ولكنها فقـدت مـافي بيـت البحتري من نداء للممدوح باللقب الذي يحبه وهو(أمير المؤمنـين)، وفقـدت الإيجاز الـذي في لفظ بقيت. فعبر الطغرائي بدلاً عنه بأربع كلمات مؤدها بقاء الممدوح.

٥٩ ـ وقال البحتري يمدح علي بن الفياض:٣٠٤ [البسيط]

لاتنظرنَّ إلى الفياضِ من صِغَرٍ ... في السنِّ وانظرْ إلى المجد الذي شادا

إنَّ النجوم نجومَ الليل أصغرُها ... في العينِ أذهبُهـا في الجـوِ إصعـادا

يشيد الشاعر بممدوحه الذي ارتقى أعلى درجات المجد، وهو صغير السن بعـد!، ويطلـب أن لايكون صغر سنه مانعاً له عن إلحاقه في سجل العظماء والخالدين، إذ إن صغـر السـن في حـد ذاته مزية تؤهله للصعود لأعلى مراتـب المجد!، ومثـل هـذا المعنـى يحتـاج إلى إيضـاح وتـأكيد فأبرزه الشاعر بصورة النجوم المتناثرة في أديم السماء، فمنهـا الكبير السـاطع، ومنهـا الصغير الخافت، ولولا أن الصغير الخـافت أشد بعـداً، وأكـثر ارتفاعـاً في السـماء، مـن ذلـك الكبير الساطع لما خفت نوره!. فلا ينبغي أن تغتر العيون بكبر الأجرام، وطول الأعمار، وإنمـا ينبغـي الاهتمام بحسن الأعمال، وعبقرية البناء في عالم المجد!.

وقد توارد على هذا المعنى الشعراء، فقال السري الرفاء يمدح الغضنفر بن ناصر الدولة:٣٠٥ [المنسرح]

---

٣٠٢ – م (٦/٣). ديوانه (٢٠٤/١). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣٤) من هذه الرسالة.

٣٠٣ – م (٦/٣). ديوانه، ص (٥٨). والممدوح مجد الملك أسعد بن محمد بن موسى وزر للسلطان برْكيارق، وقتل سنة (٥٤٩٢). ر: الكامل (١٩١/٨–١٩٢). سير (١٨٠/١٩).

٣٠٤ – م (٢٥١/١). ديوانه (٦١٠/١–٦١١). التمثيل والمحاضرة، للثعالبي، ص (٢٣٤). والممدوح هو علي بن محمد الفياض، كان كاتب إسحاق بن كُنْداج، وقد تولى أبوه محمد ديوان الخراج بفارس سنة (٥٢٥٨). ر: الكامل(٣٦٧/٥).

لاتعجبوا من عُلُوِّ همتـه وسنـهُ في أوانِ منشاهـا
إن النجـومَ التي تضيءُ لنا أصغرُها في العيونِ أعلاها

وهو معنى البحتري ذاته، والتشابه بينهما واضح في الأسلوب والصورة.

وكرر هذا المعنى التهامي، حين قال في رثاء ولده:٣٠٦ [الكامل]

إنْ (يُحتقر) صغراً فرب مُفخمٍ يبدو ضئيلَ الشخصِ للنظّارِ٣٠٧
إنَّ الكواكـبَ في عُلُوِّ محلّهـا لَتُرى صغاراً وهْي غير صغارِ

يرى الشاعر أن ابنه عظيم الشأن والمكانة وإن مات صغيراً، ولم يؤبه له بعد!، مثله في ذلك كمثل الكواكب العالية التي ترى صغيرةً، وهي في حقيقة الأمر ذات شأنٍ كبير!، ويلاحظ هنا أن التهامي أغفل التفصيل الذي أورده البحتري من تفاضل النجوم فيما بينها، وأن أصغرها أعلاها، واكتفى بأن شبه ابنه بكوكبٍ من كواكب السماء، فليست العبرة في كبر السن، وإنما العبرة في الذكاء والنبوغ، وما يمكن أن يحققه لأبويه وللناس من آمالٍ عند الرشد!.

وقال أبو العلاء المعري يمدح (؟):٣٠٨ [الطويل]

رأوكَ بالعينِ فاستغوتْـهُـمُ ظِنَنٌ ولـم يـروكَ بفـكرٍ صادقِ الخبرِ
والنجمُ تستصغرُ الأبصارُ صورتَهُ والذنبُ للطرفِ لا للنجمِ في الصِغَرِ

الصورة هنا مشابهة لما ذكره التهامي آنفاً، إلاّ أن أبا العلاء أحسن حين جعل الطرف مذنباً عندما يرى النجم صغيراً!، فما أكثر ما يرتكب بعض الناس التقصير والحماقة بحق عظمائهم؟!. فيستصغرونهم أحياءً، ويكرمونهم أمواتاً!، وهذا من عجائب الناس، وهو من أقبح الذنوب بحق العظماء!.

٦٠- وقال البحتري يمح الحسن بن وهب:٣٠٩ [الطويل]

وما كنتُ في وَصْفِيكَ إلاّ كَمُعْتدٍ يقيسُ قَرا الأرضِ العريضةِ أذْرُعا٣١٠

إن الشاعر الذي يجود على ممدوحه بغرر قصائده، يرى نفسه عاجزاً عن الإحاطة بمناقب ذلك الممدوح، وأنه في سعيه لذلك كالذي يريد قياس سطح الأرض بالذراع!، فهو يجهد نفسه بما لاطائل من ورائه، فما أوسع الأرض، وما أصغر الذراع!.

---

٣٠٥ - م (١٦٧/٢). ديوانه (٧٥١/٢). والغضنفر هو أبو تغلب فضل الله الملقب عدة الدولة بن ناصر الدولة،(٣٢٨-٣٦٧هـ). ولي الموصل بعد عزل أبيه سنة (٣٥٦هـ). ر: وفيات (١١٦/٢-١١٧).

٣٠٦ - م (٣٩١/٣). ديوانه، ص (٣١٠).

٣٠٧ - في ديوانه (يغتبط).

٣٠٨ - م (٣٣٤/٢). سقط الزند، ص (٦١).

٣٠٩ - م (٢٧٣/١). ديوانه (١٢٦٦/٢). والممدوح تقدم ذكره، ص(١٦٧) من هذه الرسالة.

٣١٠ - القرا: الظهر. القاموس (قرا).

ولعل الشاعر صردر قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يمدح عميد الدولة:[٣١١] [الطويل]

وملتمسٍ في عـدِّ فضلـك غايةً ومن يَشْبُرُ الخضراءَ أو يَنْزِفُ البحرا

يرى الشاعر أن الذي يريد أن يعدد مناقب ممدوحه كمن يريد أن يقيس الخضراء: السماء[٣١٢]، أو ينزف البحر!، وهو عمل لايقدم عليه عاقل، فضلاً عن أن يقدر عليه أحد!، والملاحظ أن الشاعر انتقل من قرا الأرض إلى الخضراء، ومن القياس بالذراع إلى القياس بالشبر، إمعاناً في المبالغة!، ثم أردف بصورةٍ أخرى وهي نزف البحر الذي لايمكن نزفه!، وأهم من ذاك أنه لم ينسب فعل ذلك إلى نفسه، لأن قياس السماء بالشبر، أونزف البحر، أمر لايراود عاقلاً!.

٦١- وقال البحتري موصياً بالتسامح بين الأخلاء:[٣١٣] [الخفيف]

فالهَ عن نَبْوةِ (الأخلاق) إذ كا ن عتيداً في كل عودٍ دُخانُهْ[٣١٤]

التسامح ضروري في حياة الناس، لأن النقص يعتري كل واحدٍ من البشر، وهب أن الصديق كان كعود الطيب في حسن رائحته!، ألا يرافق هذا العود دخان عند إحراقه؟.

وقد أعجب هذا المعنى الطغرائي فنسج على منواله:[٣١٥] [الوافر]

تريدُ مهذباً لا عيب فيه وهلْ عودٌ يفوحُ بلا دخانِ

فلا صاحب بلا عيبٍ، كما أنه لاعود بلا دخان!. حقيقة اجتماعية أثبتها الشاعر بسهولة من خلال الصورة التي ساقها، ولعل الطغرائي قد استفاد في صدر بيته أيضاً من قول النابغة:[٣١٦] [الطويل]

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تَلُمُّهُ على شَعَثٍ أيُّ الرجالِ المهذبُ

٦٢- قال ابن الرومي يمدح أبا العباس بن ثوابة:[٣١٧] [البسيط]

يُكسى المديحَ ولم يُعورْ مجرَّدُهُ وكعبةُ اللهِ لاتُكسى لإعوارِ

عادةً مايكون المديح لتزيين الممدوح، وبيان مناقبه، وستر مثالبه، فإذا جرد الممدوح من المديح بانت مثالبه، وانكشفت عيوبه، وتبددت تلك الفضائل التي نحله إياها الشعراء!، إلاّ هنا، فالممدوح وإن كان يكسى من جلابيب المديح أجملها، إلاّ أنه لايشينه عدم اكتسائه بها!، لأن

---

٣١١ – م (٣٥٥/٢). ديوانه، ص (٧٩). وعميد الدولة ابن جهير تقدمت ترجمته ص(٤>) من هذه الرسالة.

٣١٢ – ر: اللسان (خضر).

٣١٣ – م (٢٥/١). ديوانه (٢٢٩٦/٤).

٣١٤ – في ديوانه (الأخِلاء) وهو الصواب.

٣١٥ – م (٨٩/١). ديوانه، ص (٣٩٤).

٣١٦ – ديوان النابغة، ص (٢٨).

٣١٧ – م (٣٥٠/١). ديوانه (١٠٢٧/٣). والممدوح أبو العباس أحمد بن محمد بن ثوابة الكاتب، صاحب ديوان الإنشاء للمقتدر، (ت٢٧٧هـ). وقيل (٢٧٣هـ). ر: معجم الأدباء (١٤٤/٤).

الإنسان الفاضل له من نفسه وصفاته مايدل على فضله، ويغنيه عن المديح، كما أن الكعبة المعظمة لها من القداسة والمكانة في القلوب مايغنيها عن كسوتها!، فهي لاتكسى لستر عيبٍ فيها، لأنها بريئة من كل عيبٍ!، وإنما تكسى اتباعاً لسنةٍ تعارف الناس عليها، فتزداد بكسوتها قدراً وجمالاً!.

وقد أخذ هذا المعنى الأرجاني فقال يمدح الوزير شمس الملك وقد خلع عليه:٣١٨ [السريع]

مازادكَ الخلعةُ فخراً وإنْ أتتْ جَلالاً فوقَ كلِّ اقتراحْ

والبيتُ لايُكسى لتشريفهِ لكنْ تُراعى سُنَّةٌ واصطلاحْ

لم تزد الخلعة الفاخرة الممدوح فخراً وشرفاً وإن كانت جديرة بفعل ذلك!، نظراً لما يرفل به الوزير من حلل الفخر والشرف قبل خلعها عليه، مثلما أن البيت العتيق لايكسى ليزداد شرفاً، وإنما اتباعاً لسنةٍ واصطلاحٍ تعارف عليه الناس، والملاحظ أن الأرجاني نقل المشبه من أمرٍ معنوي عند ابن الرومي إلى أمرٍ حسيٍ عنده، وأفرد للمشبه به بيتاً كاملاً، بينما أوجزه ابن الرومي بشطرٍ واحد!.

٦٣- وقال ابن الرومي:٣١٩ [الوافر]

رأيتُ الدهرَ يرفعُ كلَّ وغدٍ ويخفضُ كلَّ ذي شِيمٍ شريفهْ

كمثلِ البحرِ يغرقُ فيهِ حيٌّ ولاينفكُّ تطفو فيه جيفهْ

أو الميزانِ يخفضُ كلَّ وافٍ ويرفعُ كلَّ ذي زنةٍ خفيفهْ

في الدهر تغيرات وتقلبات تدهش عقل الشاعر، فيحار في تفسيرها!، فكثيراً ماتنقلب الأمور، وتضطرب الموازين، وتتبدل القيم، وتتغير الفرص، فيعلو السفلة من الناس على خيارهم، ويسود الجهلة على علمائهم!، ويهان الكريم!، ويعز اللئيم!، فما أشبه صنيع الدهر بما يفعله البحر الذي يغرق فيه الحي، وتطفو جيفة الميت النتنة على سطحه!، أو بما يفعله الميزان الذي يخفض الزائد الراجح، ويرفع بالمقابل الخفيف القليل!، إنهما صورتان يسوقهما الشاعر لئلا تنخدع البصائر بما تراه من تقلبات على مسرح الحياة، فيما لو انخدعت الأبصار!.

وكأن السري الرفاء قد راقه هذا المعنى بما فيه من صور، فراح يكرره دون زيادةٍ فيه، بل إنه هجر الصورة الأولى واكتفى بصورة الميزان، يقول:٣٢٠ [الكامل]

يادهرُ صافيتَ اللئامَ مساعداً لهمُ وجانبتَ الكرامَ مُعاندا

فغدوتَ كالميزانِ يرفعُ ناقصاً فينا ويخفِضُ لامحالةَ زائدا

---

٣١٨ – م (٧٩/٣). ديوانه (٢٩٥/١)ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره، ص (١٥٣) من هذه الرسالة.

٣١٩ – م (٣١/١). ديوانه (١٥٩٢/٤).

٣٢٠ – م (٤٥/١). ديوانه (١٣٦/٢).

ولمهيار الديلمي يندب حظه:٣٢١ [البسيط]

لو كانَ أفضلُ من في الناس أسعدَهم ما انحطتِ الشمسُ عن عالٍ من الشُّهُبِ

في هذا البيت لمسة إبداع، فقد عبر عن المعنى الذي طرقه ابن الرومي قبله بصورةٍ أخرى، فهذه الشمس المشرقة التي يملأ ضياؤها الدنيا، قد علتها الشهب!، وهي أقل منها ضياءً وإشراقاً وفضلاً!، فالفاضل لايكون دائماً فوق المفضول، والمراكز الاجتماعية ليست هي المعيار الحقيقي لتفاضل الناس فيما بينهم!.

ويكرر الطغرائي ماقاله مهيار، ولكن بعد استبدال زحل بالشهب، يقول:٣٢٢ [البسيط]

وإنْ علانـيَ منْ دوني فلا عجبٌ لي أسوةٌ بانحطاطِ الشمسِ عنْ زحلِ٣٢٣

وهذا البيت، وبيت مهيار من قبله، هما ألطف من قول ابن الرومي المتقدم، لما فيهما من تواضعٍ ملموس، فقد جعل مهيار غيره شهباً، والطغرائي جعل غيره من الناس زحلاً، وأما ابن الرومي فقد بالغ وباعد حين جعل الدهر بحراً تطفو فوقه الجيف!، أوحين جعله كالميزان الذي يرفع الناقص ويخفض الزائد، فصار الميزان الذي هو رمز للعدل رمزاً للجور!.

وهذه الصور التي يسوقها بعض الشعراء لبيان اضطراب الدهر في صنيعه، وتحالفه مع الأشرار دوماً، تعكس تصوراً ساذجاً وفهماً خاطئاً للحياة!، وقد تكون صحيحة لو لم تكن هناك آخرة يثاب فيها الصالح!، ويعاقب فيها الطالح!، ولكن مادامت الدنيا دار ابتلاء، فلا عجب أن ترى فيها أغرب الأشياء!، وصدق العزيز العليم إذ يقول:﴿وتلكَ الأيامُ نُداولها بينَ الناسِ وليعلمَ الله الذين آمنوا ويتخذَ منكمْ شهداءَ والله لايحبُّ الظالمينَ﴾.٣٢٤

٦٤- وقال ابن الرومي يمدح الطائي:٣٢٥ [البسيط]

كأنهُ والعفاةَ الطائفينَ به بَنِيَّـةُ اللهِ والحجاجُ طُوَّافا

إنها صورة فريدة للكريم يلتف حوله السائلون، ويستجدون منه المال، وتراهم يطوفون حوله كطواف الحجاج حول الكعبة!، فالمنظران متشابهان، منظر العفاة حول الممدوح يطوفون به، ومنظر الحجاج حول الكعبة!.

وقد أخذ الشعراء هذا المعنى. يقول التهامي مادحاً الأمير غريب بن محمد:٣٢٦ [الكامل]

---

٣٢١ - م (٥٤/١، ٨٨). ديوانه (١٨/١).

٣٢٢ - م (٨٨/١). ديوانه، ص (٣٠٧).

٣٢٣ - زحل أبعد الكواكب في النظام الشمسي. ر: المعجم الوسيط (زحل).

٣٢٤ - سورة آل عمران، بعض الآية (١٤٠).

٣٢٥ - م (٣٦٥/١). ديوانه (١٦٠٣/٤). والممدوح هو أحمد بن محمد الطائي، وقد تقدم ذكره ص (١٧٤) من هذه الرسالة.

٣٢٦ - م (٢٨٤/٢). ديوانه، ص (٥٤٤). والممدوح تقدم ذكره ص (٥٨) من هذه الرسالة.

ملكٌ يطوفُ المعتفـونَ ببـابهِ　　　كطوافهمْ بالبيتِ ذي الأركانِ

فقد الشاعر في بيته كلمة الحجاج، وأرجع الضمير إلى المعتفين، كما جعل العفاة يطوفون بباب الممدوح، بينما هم عند ابن الرومي يطوفون بالممدوح نفسه، وذاك أبلغ من الطواف حول بابه!، وفي الذكر الحكيم: ﴿وَلْيطوفوا بالبيتِ العتيقِ﴾[٣٢٧]، ولم يقل ببابه!. وطواف العفاة حول باب الممدوح يدل على احتجابه عنهم، بينما ممدوح ابن الرومي يطوف به العفاة ويلامسونه فهو بينهم، وذلك أدل على الكرم!.

ولعمارة اليمني يمدح الملك توران شاه:[٣٢٨]　　　[البسيط]

إن قلت ساحتُهُ للوفدِ منتجَعٌ　　　فقلْ وراحتُه للرفدِ مِدرارُ

كأن راحلَهمْ عنها ونازلهمْ　　　فيها مدى العمرِ حُجاجٌ وعُمّارُ

إنه ممدوح كريم، جعل ساحته محطة للوفود، وراحته سماء تدر الغيث!، والناس في حركةٍ دائبةٍ في هذه الساحة، بين واردٍ إليها وصادرٍ عنها، يردونها فقراء، وينزحون عنها أثرياء!، وصورة تعاقبهم على تلك الساحة في شتى الأوقات، لدفع المغارم ونيل المغانم، تشبه صورة الحجاج والمعتمرين الذين يتعاقبون أبداً على ساحة الحرم، طلباً للثواب ودفعاً للعقاب!.

وقد أضاف الشاعر العمار إلى الحجاج وذلك أكثر استغراقاً للزمن، فموسم الحج محدود، بينما تشمل مواسم الحج والعمرة معاً العام كله!. وهذا التشبيه مأخوذ من قول ابن الرومي، وبيت ابن الرومي أحكم وأوجز، والفضل للمتقدم.

وقال سبط ابن التعاويذي يصف دار الخليفة المستنجد بالله:[٣٢٩]　　　[المتقارب]

وأنشأها كعبةً للسماحِ　　　فأوضح نهجاً وأعلى منارا

ترى لوفودِ الندى حولها　　　طوافاً بأركانها واعتمارا

فالممدوح جعل بيته كعبةً للكرم، يؤمها وفود الندى، ويلتفون حولها كما يلتف الطائفون والمعتمرون حول البيت الحرام!. وهذا التشبيه قريب من قول عمارة، وقد أطنب الشاعر فأتى به في بيتين، خلافاً لابن الرومي الذي سبكه في بيتٍ واحدٍ!.

٦٥ ـ وقال ابن الرومي يمدح القاسم:[٣٣٠]　　　[الخفيف]

---

٣٢٧ ـ سورة الحج، بعض الآية (٢٩).

٣٢٨ ـ م (١٩٢/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٦٥). والممدوح هو الملك المعظم شمس الدولة توران شاه بن أيوب بن شاذي بن مروان، أخو السلطان صلاح الدين، ومعنى توران شاه: ملك الشرق، ت (٥٧٦هـ). ر: وفيات (٣٠٦/١). سير (٥٣/٢١).

٣٢٩ ـ م (٢٤٠/٣). ديوانه، ص (١٧٧). والمستنجد بالله أبو المظفر يوسف بن المقتفي لأمر الله، الخليفة الثاني والثلاثون من العباسيين، (٥١٨-٥٦٦هـ). ولي الخلافة (٥٥٥هـ). الفخري، ص (٣١٦). الجوهر الثمين، ص (١٦٩). تاريخ الخلفاء، ص (٤٠٧).

سائلي عن أبي الحسينِ بدا الصُبْـ ـحُ فأغنى أن تستضيءَ الذُّبالا

إنها صورة جميلة لرجل تفرد بين الرجال، فكان أكبر منهم!، وكان الجدير بأن يُقصد وحده من بينهم، وأن يُستغنى به عنهم، كما يستغنى بالصبح عن الشموع والفتائل، وغير ذلك مما يصنعه الإنسان!.

وقد نظر المتنبي إلى هذا المعنى، وأحسن التصرف فيه، وأخذ الصورة من غير ألفاظها حين قال يمدح سيف الدولة:[٣٣١] [البسيط]

ليتَ المدائح تستوفي منــاقبَهُ فماكُلَيبٌ وأهــلُ الأعصرِ الأُوَلِ

خذْ ماتراهُ ودعْ شيئاً سمعتَ بهِ في طلعةِ الشمسِ مايغنيكَ عن زُحَلِ

ويرى البارودي أن المتنبي أخذ معناه من قول ابن الرومي:[٣٣٢] [البسيط]

وما حكايةُ شيءٍ لاخفاءَ به جاءَ العيانُ فألوى بالأسانيدِ

وهذا واضح في الشطر الأول من البيت، بينما الصورة في الشطر الثاني منتزعة من قول ابن الرومي:(سائلي ...). ولعل المتنبي كان ينظر إلى المعنيين معاً، ويمزج منهما صورةً واحدةً، وليس هذا بغريبٍ على عبقرية أبي الطيب وطول باعه في عالم الشعر!.

وتأثر التهامي بقول ابن الرومي، وذلك في مدحه المفرج بن الجراح حيث قال:[٣٣٣] [الوافر]

وحاتِمُ (طيِّئٍ) لكَ عن يمين وزيدُ الخيلِ منكَ على الشِّمالِ[٣٣٤]

وهـذانِ اللـذانِ يُقِـرُّ طوعـاً بفضلِهمـا المخالفُ والمـوالي

وفيكَ عن القـديمِ غنى ويغني ضياءُ الصبحِ عن شُعَلِ الذُّبال

والبيت الأخير واضح التأثر بابن الرومي، ليس بالتشبيه وحسب، وإنما بالمفردات أيضاً، فقد كرر بعض الكلمات التي ذكرها ابن الرومي، وهي: أغنى، وصبح، وذبال، وبيت ابن الرومي أقرب إلى الصدق البعيد عن التكلف، ولكن التهامي أحسن ربط المعنى بما سبقه، وجعل فضائل ممدوحه تغني عن فضائل القدامى،كما يغني ضياء الصبح الجديد عن شعل الذبال القديمة المشتعلة طوال الليل!.

وللأرجاني يمدح الوزير أنوشروان:[٣٣٥] [البسيط]

---

٣٣٠ – م (٣٧٣/١). ديوانه (١٩١٥/٥). والممدوح هو القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب، ولي الوزارة للمعتضد بعد موت أبيه سنة (٢٨٨هـ). ثم للمكتفي، توفي (٢٩١هـ). ر: وفيات (٣٦١/٣-٣٦٢). الفخري، ص (٢٥٦-٢٥٩). سير (١٨/١٤).

٣٣١ – م (٣٩/٢). شع (٨٠/٣-٨١). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣٣٢ – م (٣٩/٢).ديوانه (٦٣٥/٢).

٣٣٣ – م (٢٨٠/٢). ديوانه، ص (٤١٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٥٦) من هذه الرسالة.

٣٣٤ – في ديوانه (طي). والصواب مافي المختارات.

٣٣٥ – م (٩٦/٣).ديوانه (٧٩٤/٢). ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره ص (٣) من هذه الرسالة.

حقرتُ كلَّ الورى لما اكتحلتُ به   والشمسُ تغني ضحى عن ضوءِ نِبراسِ

الإغارة هنا أمرها واضح، ولاندري إذا كان قد أخذ التشبيه من بيت ابن الرومي أو المتنبي، أو كلاهما معاً، وإن كنا نميل إلى أنه قد أخذه من المتنبي، فالمشبه به واحد لدى الشاعرين، إلاّ أن الأرجاني استبدل النبراس بزحل!.

ولكن ماقيمة هذه اللفظة المنكرة: (حقرت)؟، ألم تكن هناك لفظة ألطف معنى، وأكثر صدقاً، وأبعد عن هذا الإسراف المقيت في المبالغة، يمكن أن تؤدي مراد الشاعر؟!.

٦٦ ـ وقال ابن الرومي يرثي محمد بن نصر بن بسام:٣٣٦ [الكامل]

من لم يُعاينْ سيرَ نعشِ محمدٍ   لم يدرِ كيفَ تُسيَّرُ الأجبالُ

الجبل يطلق على سيد القوم وعالمهم كما ذكر الفراء٣٣٧، وذلك لاشتهار الجبل وحصانته وشموخه على ما حوله، مثلما أن الرجل العظيم، هو علم شامخ حصين بين الناس!، فإذا مات ذاك الرجل، فقد انهد ذاك الجبل الشامخ، وفات من لم يحضر موكب جنازة ذلك الفقيد منظر عظيم مهيب!، حيث النعش محمولاً على أكتاف الرجال، وهم يتهافتون على حمله زرافاتٍ ووحداناً، وهو من فوقهم كأنه جبل يسير!. فمن لم ير ذلك المنظر لم يدر كيف تسير الجبال!.

وقد أخذ هذه الصورة ابن المعتز حين قال:٣٣٨ [السريع]

هذا أبو القاسمِ في نعشهِ   قوموا انظروا كيفَ تسيرُ الجبالْ٣٣٩

والتشابه واضح بين البيتين، والبيتان لهما القافية نفسها.

ولابن نباتة السعدي يودع أبا العلاء صاعداً وقد أراد السفر:٣٤٠ [الكامل]

ماكنتُ (أحسبُ) قبل فرقةِ صاعدٍ   أني أرى جبلاً تسيرُ رعانُهُ٣٤١

هكذا كل ممدوح عظيم، يبدو كجبل شامخ يلوذ به الشعراء، فإذا مشى ذاك الجبل!، اضطرب أمر الشاعر الذي كان يجد فيه سنداً وملاذاً.

٦٧ ـ قال الناشئ يصف فهدة:٣٤٢ [الكامل]

---

٣٣٦ ـ م (٣٢٤/٣). ديوانه (١٩٦٢/٥). ومحمد بن نصر لم أجد ترجمته.

٣٣٧ ـ ر: اللسان (جبل).

٣٣٨ ـ م (٣٢٨/٣). ديوانه، ص (٣٨٩).

٣٣٩ ـ أبو القاسم هو عبيد الله بن سليمان بن وهب، وزير المعتضد العباسي، ت(٢٨٨هـ). ر: وفيات (١٢١/٣-١٢٣). تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، للدكتور شوقي ضيف، ص (٣٣٩).

٣٤٠ ـ م (٢١٤/٢). ديوانه (٤٢٥/١). وصاعد سبق ذكره ص (١٥٨) من هذه الرسالة.

٣٤١ ـ في ديوانه (آمل).

٣٤٢ ـ الإبانة عن سرقات المتنبي، للعميدي، ص(١٣٥). والناشئ توفي سنة (٢٩٣هـ). ر: الأعلام (١١٨/٤).

وتجسُّ بالرفق التراب إذا مشتْ   جسَّ الطبيبِ يدَ العليل المُدْنِف

إن القوة التي وهبها الله لتلك الفهدة الكاسرة تجعلها تمشي برفقٍ وأناة، فلاتسرع في مشيها ثقةً بنفسها، وتيهاً على غيرها، وكأنها حين تمس التراب تمسه برفق طبيبٍ يجس مريضاً أنهكه المرض!، فيكون في غاية التلطف والرفق به لئلا يمسه بألم!.

وقد التقط المتنبي هذه الصورة حين قال في وصف الأسد:[343] [الكامل]

يطأُ البرى مترفقـاً من تيههِ   فكـأنهُ آسٍ يَجُسُّ عليلا

والناشىء أكثر مبالغةً من المتنبي حين جعل العليل مُدْنفاً، وهو من أثقله المرض، فيكون الطبيب أكثر رفقاً به من باقي المرضى!، بينما نص المتنبي على تيه الأسد، في حين أغفل الناشئ ذلك في وصفه للفهدة، وإنما يعرف ذاك من السياق.

٦٨ ـ قال عبد الله بن المعتز يصف قصراً:[344] [الطويل]

وبنيانُ قصرٍ قد علتْ شُرُفاتُه   كصفٍّ نساءٍ قد تربعن في الأُزْرِ

رأى الشاعر شرفاتِ القصر العالية، وراقته صورتها في تتابعها ووقوعها على نسق واحد، واتساع قاعداتها وارتفاع أعاليها، ومافي نهاياتها من التدوير، فشبهها لأجل هذا كله بصف من النساء متربعات بأزرهن!. وهو بهذا التشبيه يعطي صورة مشابهة تماماً لتلك الشرفات!.

وقد أخذ هذا التشبيه السري الرفاء فقال يصف قلعة خرْشنة:[345] [الوافر]

كأن فوارعَ الشُّرُفاتِ منها   نساءٌ في ملاحفِها قعـودُ

والملاحظ أن السري كرر التشبيه كما هو، وفقد كلمة صف التي تفيد أن النساء على نسقٍ واحدٍ من الاستقامة والتتابع!.

٦٩ ـ وقال ابن المعتز في ذم الحسد:[346] [مجزوء الكامل]

اصبر على حسدِ الحسو   دِ فـإن صبركَ قاتلـهْ

فالنارُ تأكـلُ بعضَها   إنْ لم تجدْ مـاتأكلـهْ

شبه الحسود المتروك مقاولته، مع رغبته الجامحة في ذلك، ليشفى غليله، بالنار التي لاتمد بالحطب، فيسرع إليها الفناء، والأمر الجامع بينهما: سرعة الفناء لانقطاع مافيه مدد البقاء.

ويبدو أن الصورة قد أعجبت الطغرائي، فقال:[347] [الكامل]

فاصبرْ على غيظِ الحسودِ فنارُهُ   ترمي حشاهُ بالعذابِ الخالدِ

---

٣٤٣ ـ م (١٠٨/٤). شع (٢٣٩/٣). الإبانة، ص(١٣٥).

٣٤٤ ـ م (٩٧/٤). ديوانه، ص (٢١٥).

٣٤٥ ـ م (١٣٠/٢). ديوانه (١١٢/٢). وخَرْشَنة: بلد قرب مَلْطَيَة من بلاد الروم. ر: معجم البلدان (٣٥٩/٢).

٣٤٦ ـ م (٣٥/١). ديوانه، ص (٣٨٩).

٣٤٧ ـ م (٨٥/١). ديوانه، ص (١٣٥).

أومارأيتَ النارَ تأكلُ نفسَــها حتى تعودَ إلى الرمادِ الهامدِ

وماقاله ابن المعتز أوجز وأجمل وأبقى!.

٧٠ ـ قال المتنبي يمدح سيف الدولة:٣٤٨ [الطويل]

أرى كُلَّ ذي مُلكٍ إليـك مصيرُهُ كأنكَ بحــرٌ والملوكُ جداولُ

إذا مطرتْ منهم ومنكَ سحائبٌ فوابلهــمْ طَلٌّ وطلُّكَ وابـلُ

في هذين البيتين تشبيه جيد انفرد به المتنبي، فكما أن الجداول تصب في البحر وتنتهي إليه، فإن مصائر الملوك وأمورها تنتهي إلى سيف الدولة!، ثم أردف يوازن بين عطاء الممـدوح، وعطـاء غيره من الملوك، فأقل ما يعطيه الممدوح هو أكثر مما يعطونه جميعاً، لأن الممـدوح بحر، وهـم جداول صغيرة تصب فيه، وهل يستوي عطاء البحر بعطاء الجداول!.

وقد أخذ الغزي تشبيه المتنبي حين قال يمدح الوزير ابن مكرم:٣٤٩ [الطويل]

رأيت العلى تنمى إليك شعوبها كأنكَ بحرٌ والمعالي جــداولُ

اقتصر أخذ الغـزي على عجـز البيـت الأول للمتنبي، وبيـت الغـزي والمتنبي متفقـان بـالوزن والقافية، وهذا مما يرجح الأخذ، وهو معيب فيه!.

٧١ ـ وقال المتنبي:٣٥٠ [الوافر]

نصيبُكَ في حياتكَ من حبيبٍ نصيبُكَ في منامكَ من خيالِ

إن حظ المرء في حياته من حبيبه، كحظه من وصال خياله في حلم سعيد قلما يحظـى بـه!، إذ سرعان ماينقضي الحلم، ليجد المرء نفسه وليس في يده منه شيء!، إنها حقيقة مؤكدة، بألفاظ قليلة موجزة، من خلال صورة معبرة!.

وقد عكس التشبيه مهيار الديلمي حين قال:٣٥١ [الرجز]

لايملكُ الراقــدُ من أحلامهِ إلا كما (تملكُ) من ودادِها٣٥٢

وهذا البيت أكثر صنعة وإغراقاً في الخيـال، ولكـن بيـت أبي الطيـب أسبق، وأجـود لسـرعة وصول معناه إلى القلب، وبراءته من التكلف!.

والتهامي يخطو بالمعنى قليلاً لتتسع دائرته، فهو يرى الحياة كالنوم، والموت هو اليقظة، والمرء هو الخيال العابر بينهما، فما أسرع انقضاء العمر!، وكأنه حلم ينتبه الإنسان منه عند الموت!.

يقول:٣٥٣ [الكامل]

---

٣٤٨ ـ م (٤٣/٢). شع (١١٦/٣). والممدوح تقدم ذكره ص(٣٠) من هذه الرسالة.

٣٤٩ ـ م (٤١/٣). ولم أجد ترجمة الممدوح.

٣٥٠ ـ م (٣٣٢/٣). شع (٩/٣).

٣٥١ ـ م (٣٠٦/٤). ديوانه (٣١٦/١).

٣٥٢ ـ في ديوانه (يملك).

فالعيشُ نومٌ والمنيةُ يقظةٌ   والمرءُ بينهما خيالٌ ســـارِ

ولايبعد أن يكون التهامي قد نظر إلى قول علي بن أبي طالبٍ رضي الله عنه:(الناس نيامٌ فإذا ماتو انتبهوا).٣٥٤

ولعل الأبيوردي كان ينظر إلى قول التهامي حين قال:٣٥٥ [الكامل]

والعمرُ يذهبُ (كالخيالِ) فما الذي   يجدي عليكَ من الخيالِ الساري٣٥٦

شبه العمر بالخيال في سرعة انقضائه، بينما التهامي شبه المرء بالخيال إمعاناً في المبالغة، فما هذه الأشباح الشاخصة إذا فارقتها الأرواح إلاّ تراب!، وكأن حياتها كانت سراباً، ولاتبقى إلا ذكرياتها في الأذهان كالأخيلة!.

٧٢ ـ وقال المتنبي:٣٥٧ [الوافر]

وليسَ يصحُّ في الأفهامِ شيءٌ   إذا احتاجَ النهارُ إلى دليلِ

يقرر الشاعر بيسر وسهولة إحدى حقائق الحياة التي يكابر فيها المكابرون، عندما يطلبون دليلاً على كل معلوم بالضرورة، مدرك بالبديهة، كالنهار!، والنهار هو الدليل على الأشياء التي ترى بواسطته! فكيف يحتاج الدليل إلى دليلٍ؟. إنه معنى يتدفق حكمة وقوة!.

وقال التهامي يمدح الشريف أبا عبد الله الحسيني:٣٥٨ [الكامل]

(نسب)ترى عُنوانه في وجههِ   لاشبهةً فيـــهِ ولاتـــأويـــلا٣٥٩

(نغنى) به عن حجةٍ ودلالـــةٍ   من ذا يريدُ على النهارِ دليلا٣٦٠

فالنسب الكريم الذي تبدو ملامحه الواضحة في وجه الممدوح، يظهر فضله وكرمه، ويغني عن كل دليلٍ!، وهل يحتاج النهار إلى دليلٍ؟!. وكأن الشاعر يرى أن علو الرتب بحسن النسب، ولكن هيهات!، مالم يُشفع ذاك بحسنِ العمل!.

والأرجاني نظر إلى قول المتنبي حين مدح الوزير عبد الجليل الدِهِسْتاني، فقال:٣٦١ [الوافر]

أظلَّ على بني الدنيا اشتهاراً   كما استغنى النهارُ عنِ الدليلِ

---

٣٥٣ – م (٣٩٠/٣). ديوانه، ص (٣٠٩).

٣٥٤ – الإعجاز والإيجاز للثعالبي، ص (٢٨).

٣٥٥ – م (٤٣٥/٣). ديوانه (٤١٤/١).

٣٥٦ – في ديوانه (كالحياة)!.

٣٥٧ – م (٣٨/١). شع (٩٢/٣).

٣٥٨ – م (٢٧٨/٢). ديوانه، ص (٤٤٣). والممدوح من أهل الرملة، ولم أجد ترجمته.

٣٥٩ – في ديوانه (نسباً)

٣٦٠ – في ديوانه (يغنى).

٣٦١ – م (١١٣/٣). ديوانه، ص (٣١٤) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره ص(١٤٠) من هذه الرسالة.

فالممدوح لعلو مجده أصبح مشرفاً على الدنيا كلها، يعرفه الناس جميعاً، وتتطلع إليه العيون، فصار مستغنياً عن بيان أدلة مجده وفضله لاشتهارها!، كما يستغني النهار عن أدلة وجوده.

وبيت المتنبي أشهر مما قاله هؤلاء من بعده، وقد صار يجري على ألسنة الناس مجرى المثل.

٧٣ ـ وقال المتنبي:٣٦٢ [البسيط]

إذا نظرتَ نيوبَ الليثِ بارزةً ... فلا تظُنَنَّ أن الليثَ مبتسمُ

فالعاقل حين يرى أسداً مكشراً عن أنيابه، ينبغي أن يحذره، ولايغره تكشير الأسد، فيحسبه مبتسماً له!. وكذلك إذا رأى عدوه يجامله ويبتسم له، وجب عليه أن يحتاط منه، لا أن يغتر بابتسامته الخادعة!.

ويبدو أن التهامي قد أغار على هذا المعنى حين قال مادحاً أبا طاهر بن القماح:٣٦٣ [الطويل]

فلا يغرر الأعداءَ منه ابتسامُه ... فإن قطوبَ الليث (عند) ابتسامه٣٦٤

وبيت المتنبي أسلس وأشهر، وقد جرى مجرى المثل.

٧٤- قال ابن هانئ يذكر هزيمة الروم في إحدى المعارك:٣٦٥ [الكامل]

هلْ كانَ يُعرف للبطارقِ قبل ذا ... بأسٌ ورأيٌ في الجلادِ أصيلُ

أنى لهُمْ همٌ ومنْ عجبٍ متى ... غدتِ اللّقاحُ الخورُ وهْي فحولُ

أهلُ الفِرارِ فليتَ شعري عنهمُ ... هلْ حُدِّثوا أنَّ الطباعَ تحولُ

يتهكم الشاعر بالبطارقة الجبناء الذين يقودون جيش الروم!، فلما حمي الوطيس كانوا أول الهاربين!، ويرسم لهم صورة ساخرة مخزية، سلب من خلالها الرجولة عنهم، وذلك حين شبههم باللقاح الخور!، وهي النياق الغزيرة اللبن، ويتساءل: كيف أصبحت تلك اللقاح الخور فحولاً حين جاءت تريد الحرب؟!، وهل هناك شخصٌ مخادعٌ حدثهم بأن الطباع المتوارثة تتغير؟!، مما جعلهم ينفرون إلى المعركة وكأنهم فحولٌ، وهم في الحقيقة لقاح خور، لاتصلح للجلاد في الحرب!.

وقد تأثر الطغرائي بقول ابن هانئٍ، فقال يحذر أعداء عماد الدين بن نظام الملك:٣٦٦ [الطويل]

---

٣٦٢ – م (٢/٥٧). شع (٣/٣٦٨).

٣٦٣ – م (٢/٢٨٢). ديوانه، ص (٥٢٧). واسم الممدوح في ديوانه (أبو طاهر ابن دمنة). وهو من أهل آمد، ولم أجد ترجمته.

٣٦٤ – في ديوانه (تحت).

٣٦٥ – م (٢/١٠٧). ديوانه، ص (٢٦٢).

٣٦٦ – م (٣/١٢). ديوانه، ص (٢٨٣-٢٨٤). والممدوح عماد الدين مؤيد الملك أبو بكر عبيد الله بن نظام الملك، استوزره السلطان بركيارق سنة(٥٤٨٧). وقتل سنة(٥٤٩٤). ر: الكامل (٨/١٧٢، ٢٠٨).

أحـقـاً هممتم باللـقـاءِ لـعلـكـمْ | بـدا لـكـمُ أنَّ الطبـاع تحـولُ
فتمسي البُغاثُ الكُدْرُ وهْي جوارحٌ | وتضحي اللِّقاحُ الخورُ وهْيَ فحولُ

والتأثر بأسلوب ابن هانئ وتشبيهه ظاهر، ولكن الشاعر هنا أضاف صورة جديدة في الشطر الأول من البيت الثاني، وهي صورة البغاث الكدر التي تريد ممارسة دور الجوارح، وذلك لمزيد من التهكم بشأن المهجوين، وصورة ابن هانئٍ أجمل!، لأنه ليس هناك إهانة لأولئك البطارقة المتغطرسين أكثر من أن يكونوا لقاحاً!.

٧٥- قال عنترة بن الأخرس:[٣٦٧] [الوافر]

إذا أبصرتَني أعرضتَ عني | كأنَّ الشمسَ منْ قِبَلي تدورُ

إنها صورة للرجل المهيب، الذي لايستطيع المرء تثبيت النظر في وجهه، كما لايستطيع التحديق المركز في عين الشمس!.

أخذ هذه الصورة المتنبي عندما قال يمدح سيف الدولة:[٣٦٨] [الوافر]

كأنَّ شُعاعَ عينِ الشمسِ فيهِ | ففي أبصارِنا عنه انكِسارُ

والبيتان متفقان في الوزن والقافية، وهذا من معيب الأخذ!.

٧٦- قال تميم بن خزيمة التميمي:[٣٦٩] [الوافر]

فلا تستحقرنّي لانفرادي | فإنَّ التبرَ مَعْـدِنُهُ الـترابُ

يرى الشاعر أن انفراده بالكمال مزية تستدعي احترامه، فهو وإن كان من الناس ولكنه فوقهم قدراً ومكانة، كما أن التبر من التراب ولكنه يبز كل تراب.

وقد نظر المتنبي إلى هذا البيت فقال:[٣٧٠] [الوافر]

وما أنا منهمُ بالعيشِ فيهمْ | ولكنْ مَعْدِنُ الذهبِ الرَّغامُ

كرر المتنبي الصورة، ولكن بعد أن وضعها في إطارٍ جميلٍ نبذ منه لفظ (لاتستحقرني)، لأن من كان بين الناس بمنزلة الذهب من التراب، لايكون مستحقراً من الناس!، بل هو الذي يرفض أن يكون منهم، كما فعل أبو الطيب في صدر بيته!.

٧٧- قالت صفية الباهلية ترثي أخاها:[٣٧١] [البسيط]

كُنا كـأنـجمِ ليـلٍ بينها قمرٌ | يجلو الدُّجى فهوى من بينِها القمرُ

---

٣٦٧ - شرح الحماسة المنسوب للمعري، (١٦١/١). المؤتلف والمختلف، ص (١٥٢). الوساطة، ص (٣٧٩).

٣٦٨ - م (٢٤/٢). شع (١١٠/٢). الوساطة، ص (٣٨٠). والممدوح تقدم ذكره، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣٦٩ - الإبانة عن سرقات المتنبي، للعميدي، ص (١٢٢). ولم أجد ترجمة هذا الشاعر.

٣٧٠ - م (٤٣٩/٤). شع (٧٠/٤). الإبانة، ص (١٢٢).

٣٧١ - شرح الحماسة المنسوب للمعري، (٥٧٥/١). الحماسة البصرية (٢٢٦/١). ديوان المعاني (١٧/١). وقد نسب إلى الخنساء في ديوانها، ص (٧٣). وفي الموازنة (٧٢/١، ٣٥٠) نسبه لمريم بنت طارق. ولم أجد ترجمة صفية.

تصف الشاعرة حالها وحال أسرتها وأخيها، وما كانوا عليه من التآلف والسؤدد والعيشة الراضية، وكأنهم نجوم السماء بينها البدر، فما إن خر ذلك البدر حتى فجعت لذاك تلك النجوم، وأظلمت لفقده السماء!.

أخذ هذه الصورة أبو تمام فقال يرثي محمد بن حميد:٣٧٢ [الطويل]

كأنَّ بني نبهانَ يومَ وفاتِهِ نجومُ سماءٍ خرَّ من بينها البدرُ

وقد عاب بعضهم على أبي تمامٍ هذه الصورة، لأن النجوم أحسن ماتكون إذا لم يكن معها قمر!.٣٧٣

٧٨- قال المتوكل الليثي:٣٧٤ [السريع]

لسنا وإنْ أحسابنا كرمتْ ممن على الأحسابِ يتكلُ

نبني كما كانتْ أوائلُنا تبني ونفعلُ مثلَ ما فعلوا

المجد الحاضر أكمل مايكون إذا اتصل بالمجد الغابر، وذلك حين تتواصل حركة البناء والعطاء بين الأجيال، والقبيلة العظيمة ليست هي التي تتغنى بماضيها المجيد وحسب، وإنما التي تستعيد معالم الماضي في بناء المستقبل الذي لايقل عظمة عن الماضي!.

وكأن أبا فراسٍ نظر إلى هذا المعنى حين قال:٣٧٥ [الطويل]

فإنْ (يمض) أشياخي فلم يمض مجدُها ولا دَثَرَتْ تلكَ العلا والمآثرُ٣٧٦

نشيدُ كما شادوا ونبني كما بَنوا لنا شرفٌ ماضٍ وآخرُ (غابرٌ)٣٧٧

وليس التشبيه عند الشاعرين من النوع الغريب الذي نستطيع أن نؤكد من خلاله تأثر الثاني بالأول، وإنما طريقة التعبير عن المعنى لدى الشاعرين متشابهة، حتى كأن قول الثاني مرآة لقول الأول، والتأثر بالتشبيه مندرج ضمن التأثر العام بالمعنى.

٧٩- قال نصر بن الحجاج السلمي:٣٧٨ [الطويل]

ترى غابةَ الخطيِّ فوقَ متونهمْ كما أشرفتْ فوقَ الصِوارِ قرونُها

---

٣٧٢ - م (٣٠٣/٣). شت (٨١/٤). الموازنة (٧٢/١، ٣٤٩). وابن حميد تقدم ذكره ص(١٥٥)من هذه الرسالة.

٣٧٣ - ر: الموشح، ص (٣٧٦-٣٧٧).

٣٧٤ - ديوانه، ت د.يحيى الجبوري، ص (٢٧٦). والشاعر كان على عهد معاوية كما ذكر المرزباني في معجم الشعراء ص (٤٠٩-٤١٠).

٣٧٥ - م (٨٢/٢). ديوانه، ص (٨٨).

٣٧٦ - في ديوانه (تمض).

٣٧٧ - في ديوانه (حاضر). وهو الصحيح.

٣٧٨ - الموازنة (٣١٥/١). وأورده العسكري في ديوان المعاني بلا عزو (٦١/٢). والشاعر وردت ترجمته في الأعلام (٢٢/٨). وله مع عمر رضي الله عنه قصة مشهورة، ويبدو أنه امتدت حياته بعد موت عمر، وفي الوفيات (٣١/٢-٣٢) أن أباه كان من الصحابة.

إنه وصف رائع لأولئك الجنود الذين يحملون غابةً من الرماح على عواتقهم، وقد بدت أسنتها المرهفة اللامعة فوق رؤوسهم، كإشراف قرون الصوار فوقها، والصوار هنا القطيع من بقر الوحش[٣٧٩]، وقرونها في غاية الحدة والصلابة، لأنها مصمتة بخلاف غيرها من سائر الحيوان، وهي كثيرة متشعبة أيضاً، مما يلائم تشبيه غابة الرماح بها، وهذا التشبيه يدل على أن لدى أولئك الجنود من العتاد القوي الكثير ما يجعلهم يُرهبون!.

ولعل البحتري قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يصف خيل الحرب:[٣٨٠] [الخفيف]

قد طـــواهُنَّ طَيُّهُنَّ الفيافي   واكتسينَ الوجيـفَ حتى عرينا

كوعولِ الهضابِ رُحْنَ وما يـ   ـلِكْن إلاّ صُمَّ الرمـــاحِ قُرونا

إنها خيل تمرست بالقتال، وهي تجوب الآفاق وتقطع البلاد طولاً وعرضاً، دفاعاً عن كيان الأمة ووحدتها، حتى براها السير وأنهكها المسير، فصارت أجسامها كوعول الهضاب نحافةً ورشاقةً!، ولم تعد تجد لذة الأنس بالعمران، ولاتعرف الراحة، فهي تسكن البر وتألف الصحارى، كما أن الوعول تتحصن في هضابها بعيدة عن الناس، ومادامت الخيل قد أصبحت وعولاً، فليست الرماح التي تحملها إلاّ قروناً لها!.

وقد أغار السري الرفاء على قول البحتري حين قال:[٣٨١] [الوافر]

وخيلٍ كالوعولِ إذا تراءتْ   رأيتَ قرونَها السمرَ الطوالا

والصورة في بيت البحتري أجمل، ونظم البيت أقوى، فقد مهد البحتري لتشبيهه الخيل بالوعول، بوصف نحافتها بسبب سيرها المتواصل، حتى إذا ماشبهها بالوعول يكون قد حقق الهدف الذي يصبو إليه، من بيان نحافتها ورشاقتها وحصانتها، كما أتى بأسلوب الاستثناء المفرغ الذي يفيد القصر، فليس ثمة قرون للخيل إلاّ الرماح!.

وأخذ الصورة ابن سنان الخفاجي حين قال يخاطب نصير الملك:[٣٨٢] [الكامل]

نزّتْ جيادُكَ للطّـرادِ كـأنها   سِربُ المها ورماحُكَ (الأرواقُ)[٣٨٣]

---

٣٧٩ – الصوار: القطيع من البقر، كذا في الصحاح، واللسان، والقاموس، والمصباح المنير، والمعجم الوسيط، (صور). والمراد هنا البقر الوحشي، لأن الوحشي هو الذي يتفوق بقرونه دون سائر الحيوان، وفق ما ذكر الجاحظ في كتاب الحيوان (١٣٢/٧). والدميري في حياة الحيوان الكبرى (١٥٢/١).

٣٨٠ – م (٣١٠/١). ديوانه (٢١٦٧/٤). الموازنة (٣١٤/١).

٣٨١ – م (١٥٢/٢). ديوانه (٥٨٨/٢).

٣٨٢ – م (٣٩١/٢). ديوانه، ص (٧٦). ونصير الملك هو الحسين بن علي بن ملهم، تقدم ذكره، ص (٩٩) من هذه الرسالة.

٣٨٣ – في ديوانه (الأوراق). محرفة!.

المها صنف من بقر الوحش كما هو معلوم٣٨٤، وليس هناك جديد في هذا البيت، إلاّ أن يكون في قوله (نزت) الذي يوحي بحركة الخيل أمام أعيننا، وقصدها العدو، وهو ما لا نجده في الأبيات السابقة!.

٨٠-قال النظار بن هاشم الأزدي:٣٨٥ [الوافر]

يعفُّ المرءُ ما استحيا ويبقى نباتُ العودِ مابقيَ اللِّحاء٣٨٦

وما في أن يعيشَ المرءُ خيرٌ إذا ما المرءُ زايلَهُ الحياءُ

هل الإنسان إلاّ بحيائه؟. وهل يبقى إنساناً إذا نزع عن وجهه جلباب الحياء الذي وهبه الله إياه؟!، أم ينقلب شيطاناً مريداً يضل الآخرين؟!. إن عفة الإنسان متغلغلة في كيانه طالما تقمص ثوب الحياء، كما أن العود يبقى مابقي اللحاء، فإذا نزع اللحاء مات العود، وكذلك الإنسان إذا نزع الحياء فقد ماتت إنسانيته، وصار يفعل مايريد من الإثم دون مبالاةٍ بأحد!، ولذلك قال الرسول صلوات الله وسلامه عليه:(إذا لم تستحي فاصنع ماشئت).٣٨٧

وقد أخذ أبو تمام معنى البيتين وأكثر لفظهما كما ذكر الآمدي، فقال:٣٨٨ [الوافر]

يعيشُ المرءُ ماستحيا بخيرٍ ويبقى العودُ مابقي اللِّحاءُ

فلا والله مافي العيش خيرٌ ولا الدنيا إذا ذهبَ الحياءُ

وقول أبي تمام أكثر صنعةً من صاحبه، ولذاك ذاع وانتشر، فقد جعل سلامة المرء في حياته باستحيائه، بينما اقتصر الأول على جعل العفة مولدة من الحياء، وأكد أبو تمام ذلك بالقسم لأن أعداء الحياء يرتابون في أمر الحياء!، ويشككون بفضله، وقد ينسبون صاحبه إلى ضعف الإرادة..، وجعل حياة المرء بل الدنيا كلها لاتساوي شيئاً إذا ذهب الحياء، ولقد صدق أبو تمام، فنحن نرى أمماً اليوم هي في غاية التطور المادي، ولكنها تقف على أعتاب الجحيم حين انسلخت من الحياء!

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل لابد من الإشارة إلى أمرين:

الأمر الأول: أن بعض ما ينسب إلى التأثير والتأثر والأخذ ونحوه ليس منه، ومثاله ما قاله المتنبي:٣٨٩ [البسيط]

---

٣٨٤ – ر: القاموس (مها). حياة الحيوان الكبرى للدميري (١٥٢/١).

٣٨٥ – الموازنة (٩٧/١). ونحوهما في الحماسة بلا عزو، ر: شرح الحماسة المنسوب للمعري (٧٠٩/٢). والنظار شاعر إسلامي. ر: الأعلام (٣٤/٨).

٣٨٦ – سبق ذكر هذا البيت ص(٣٩) من هذه الرسالة.

٣٨٧ – رواه البخاري عن أبي مسعود عقبة. ر: صحيح البخاري (١٢٨٤/٣).

٣٨٨ – م (١٧/١). شت (٢٩٧/٤). الموازنة (٩٧/١). والبيت الأول سبق ذكره ص(٣٩) من هذه الرسالة.

ذكرُ الفتى عمرهُ الثاني وحاجتهُ ماقاتَهُ وفضولُ العيشِ أشغالُ

يرى البارودي أن المتنبي أخذ هذا المعنى من قول أبي تمام:٣٩٠ [الكامل]

سلفوا يرونَ الذكر(عيشاً باقياً) ومضوا يَعُدُّونَ الثناءَ خلوداً٣٩١

والتشابه ليس إلاّ في تشبيه الذكر بالحياة، والحق أن هذا المعنى شاع بين الشعراء، وليس أحد أولى به، ويؤيد ذلك قول الآمدي: (قد جرى في عادات الناس إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأُثني عليه بالجميل، أن يقولوا مامات من خلف مثل هذا الثناء، ولامن ذكر بمثل هذا الذكر، وذلك شائع في كل أمة، وفي كل لسان).٣٩٢

ثم إن هذا المعنى قد ذكره أبو العتاهية قبل أبي تمام، حيث يقول:٣٩٣ [البسيط]

عمرُ الفتى ذكرهُ لاطولُ مدتهِ وموتُه خِزْيُهُ لايومُه الدَّاني

وذكره التهامي بعد المتنبي حين قال يمدح الطِّيْمُوم:٣٩٤ [الطويل]

لقد نشرَ الطِّيْمومُ أمواتَ طيئٍ بعليائهِ والمجدُ حيثُ يُشادُ

فإن لم يعدْ من ماتَ منهمْ فذكرهُ وذكرُ الفتى قبلَ المعادِ معادُ

كل أولئك الشعراء ينظرون إلى الحياة على أنها تحتسب للإنسان بقدر مايكسب من مجد وحمد وحسن ثناء وخلود ذكر، لا بمقدار مايعيش من الليالي والأيام، وهي نظرة رفيعة كريمة إلى الإنسان، وتقويم له بحسن فعاله لابطول مقامه فوق الأرض!، ولا يمكن القول بأن بعضهم أخذ من الآخر هذا المعنى!.

– قال ابن الرومي:٣٩٥ [الكامل]

إن أقبلتْ فالبدرُ لاحَ وإن مشتْ فالغصنُ راحَ وإن رنتْ فالريمُ

جمع في هذا البيت ثلاثة تشبيهات للمرأة، وقد جمع المتنبي أربعة تشبيهاتٍ في بيتٍ واحدٍ فقال:٣٩٦ [الوافر]

بدتْ قمراً ومالتْ خُوطَ بانٍ وفاحتْ عنبراً ورنتْ غزالا

قال العميدي عقب ذكره لهذين البيتين: (زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته).٣٩٧

---

٣٨٩ – م (٣٩/١). شع (٢٨٨/٣).

٣٩٠ – م (٣٩/١). شت (٤٢١/١).

٣٩١ – في شت (عقباً صالحاً).

٣٩٢ – الموازنة (١٢٣/١).

٣٩٣ – م (١٤/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د: شكري فيصل، ص (٣٧٢) في الهامش.

٣٩٤ – م (٢٧٠/٢). ديوانه، ص (١٧٠-١٧١). والطيموم تقدم ذكره، ص (١٦٤) من هذه الرسالة.

٣٩٥ – ديوانه (٢٣٩٧/٦).

٣٩٦ – م (٢٥٦/٤). شع (٢٢٤/٣).

٣٩٧ – الإبانة، ص (١٣١).

والحق أن العميدي ظلم أبا الطيب هنا، ونسبه إلى السـرَق، وليست هـذه بسـرقة!. لأن هـذه التشبيهات شائعة، وليس شاعر أولى بها من آخر!، وليس من الإنصـاف أن نحكـم علـى كـل تشابه بين الصور الشعرية بأنه من باب الأخذ والسرقة، فهل يعجز شـاعر كـالمتنبي عـن نسـج مثل هذه التشبيهات حتى يسرقها من ابن الرومي؟!. وأين عبقرية الشاعر إذاً؟!.

– قال أبو تمام يمدح أباسعيدٍ الثغري:٣٩٨ [الكامل]

همّمي مُعَلَّقةٌ عليكَ رِقابُها مغلولـةٌ إنَّ الوفـاءَ إسـارُ

إن إغداق الممدوح على شاعره جعل الشـاعر يعلـق همـه عليـه، وقـد أصبحـت هـذه الهمـم مغلولة الرقاب، بسبب صنائع الممدوح مع الشاعر، ولايملك الشـاعر إزاء ذلـك إلاّ أن يخلـص للممدوح وأن يتودد له، وفاءً للنعمة التي جعلته أسيراً لممدوحه، وقد جبلت القلوب على حب من أحسن إليها!.

وقال البحتري يمدح أحمد بن الفرات: ٣٩٩ [الخفيف]

كلما قلتُ أعتقَ (المُلْكُ) رقي رجعتني له (المكارم) عبدا ٤٠٠

الصورة هنا تشبه ماقاله أبوتمام، حيث استرق الممدوح قلـب شـاعره بتلـك العطايـا الـتي يجـود عليه بها مرة بعد أخرى، والشاعر عاجز عن أداء شكرها. وقد فقد البحتري الاستعارة المكنية التي أوردها أبو تمام بقوله (رقابها)، فجعل الهمم أشبه بالإماء التي يغل رقابها الأسر فلا تتحـرر منه أبداً.

وقال المتنبي يمدح سيف الدولة:٤٠١ [الطويل]

وقيدتُ نفسي في (هواك) محبةً ومن وجدَ الإحسان قيداً تقيدا٤٠٢

جعل الإحسان قيداً، مثلما جعل أبو تمام قبله الوفاء إساراً، ولقد أحسن الشاعر بقولـه (قيـدت نفسي) لأنه يثيـر كوامن النفس الإنسانية ويستفزها بهذا الخبر!، إذ ليـس مـن العـادة أن يقيـد الإنسان نفسه أبداً!، ولكنه لما بين أن المحبة هي سبب هذا القيد، وأنها نشأت بسـبب إحسـان الممدوح إليه، صار تقييد الشاعر لنفسه في هوى الممدوح أمراً محبباً إليه، فلا عجـب إذاً في أن

---

٣٩٨ – م (١٧١/١). شت (١٨١/٢). الوسـاطة، ص (٢٣٣). شـع (٢٩٢/١). والممـدوح تقـدم ذكـره ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٣٩٩ – م (١٥/٢). ديوانه (٥٧١/١). والممدوح شقيق للوزير أبي الحسن علي بن محمد بن موسى بـن الفـرات، الـذي وزر للمقتدر العباسي، وكان الممدوح أكتب أهل زمانه، (ت٢٩١هـ). ر: وفيات (٤٢٤/٣).

٤٠٠ – في ديوانه (المدح)، (أياديه).

٤٠١ – م (١٥/٢). شع (٢٩٢/١). الوساطة، ص (٢٣٣). والممدوح تقدم ذكره ص(٣٠) من هذه الرسالة.

٤٠٢ – في شع (ذَراك)

يقيد الشاعر نفسه في هوى الممدوح، وهذا البيت أسلس من بيت أبـي تمـام والبحـتري، وهـو يجري مجرى المثل.

ويبقى سؤال: هل صحيح ماقاله البارودي من أن بيت أبي الطيب مأخوذ من البحـتري[٤٠٣]؟، أو ماذكره القاضي الجرجاني والعكبري بأنه ألم به من أبي تمام[٤٠٤]؟،

إنني مع إجلالي لأولئك الفضلاء فيما ذهبوا إليه، أميل إلى أن تسمية الإحسان قيداً ونحو ذلـك هي من الأمور الشائعة لدى الشعراء، ومن التراكيب البلاغية الشـائعة كمـا ذكـر الزمخشـري: (قيده بالإحسان، وتقول: إن قيودَ الأياد أوثقُ الأقياد)[٤٠٥]، فلا تعتبر مثل هذه الأمور المشتركة من باب التأثير والتأثر!.

الأمر الثاني: أن التأثر قد يقتصر على المعنى العقلي مجرداً مـن الصـورة الـتي تؤكـده، وهـو تأثر سلبي يسلب الأسلوب جماله، كما في قول الشريف الرضي يرثي والدته:[٤٠٦] [الكامل]

لو كان مثلكِ كلُّ أُمٍ برةٍ غنيَ البنونَ بهـا عن الآبـاءِ

فهو يرى فيها الأم المثالية التي يستغني بها الأبناء حتى عن رعاية الآباء!، ولاشك أن دور الأب في الأسرة مكمل لدور الأم، وهو قد لايقل أهميةً عنها، فـإذا قـامت بـدوره الأم، مـع قيامهـا بدورها، ووفرت لأبنائها كل ما يحتاجونه من الرعاية، كانت امرأةً عظيمة حقاً بكل المقاييس!

وقد انتزع الشريف الرضي معنى بيته من قول المتنبي حين قال يرثي والـدة سيف الدولـة:[٤٠٧] [الوافر]

ولو كانَ النسـاءُ كـمـنْ فقدنـا لفضِّلت النساءَ على الرجالِ

وما التأنيثُ لاسم الشمسِ عيبٌ ولا التذكيرُ فـخرٌ للـهلالِ

فهي لحسن فضلها، وعلو قدرها تبز الرجال جميعاً، ولو أن بني جنسها كن مثلها لكان النسـاء أفضل من الرجال!، وذلك في ميزان الشاعر الذي يقيـم الاعتبـارات للنـاس بحسـب رقيهـم في سلم الفضل، لابحسب أجناسهم ذكوراً كانوا أو إناثاً، ولتقرير هذه النظرة القويمـة، ودفعـاً لمـا قد يتوهمه بعض الناس من أن الرجل أفضل من المرأة مطلقـاً، جـاء الشـاعر بصورةٍ تحقـق لـه غرضه، فالشمس المشرقة التي بها قوام الحياة على الأرض مؤنثة!، والهلال الـذي يستمد نـوره منها مذكر!، فهل يعيب الشمس أنوثتها وضياؤها يغمـر العـالم بمـا فيـه الهـلال؟. وهـل يفخـر الهلال على الشمس لمجرد أنه مذكر؟. ولولا ماغشيه من ضوئها لم يسـطع نـوره للنـاس!، وإذا

---

٤٠٣ – ر: م (١٥/٢).

٤٠٤ – ر: الوساطة، ص (٢٣٣). شع (٢٩٢/١).

٤٠٥ – أساس البلاغة (قيد).

٤٠٦ – م (٣٥٦/٣). ديوانه (٢٧/١).

٤٠٧ – م (٣٣٣/٣). شع (١٨/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

كانت الشمس أفضل من الهلال مطلقاً لدى كل ذي عينين، وهي أنثى وهـو مذكـر، فهـذا لا يمنع أن تبز امرأة سائر الرجال حاشا الأنبياء عليهم السلام!.

لقد أخذ الشريف الرضي معنى البيت الأول، ولم يلتفت إلى الصورة الجميلة التي أوردها المتنبي في البيت الثاني، فكان كمن أخذ العقد بغير واسطته!، وهذا موضع لومٍ على الشـاعر، إضافـة إلى مأخذٍ آخر وقع به، وذلك حين جعل الأبناء يغنون عن الآباء لو كان النساء كأمـه، وهـذه مبالغة مسرفة، فلا يمكن إلغاء دور الأب مطلقاً!، وأحسن من ذلك تفضيل أبي الطيب النسـاء على الرجال!، والتفضيل يدل على أن هناك فاضلاً ومفضولاً، وكلاهما في دائرة الفضل، فـلا ينبغي أن يكون تكريم النساء مجحفاً بحق الرجال ولا العكس أيضاً!.

* * *

وبعد: فلا ريب أن الشاعر العباسي كان شاعراً مثقفاً، مطلعاً على التراث الشعري وعلى شعر معاصريه، وكان يحفظ الكثير مما يستحسنه، فينطبع في ذاكرته، فربمـا تـأثر بـه مباشـرةً، أو قـد ينتقل إلى ما يسمى (باللاشعور) ثم يظهر على لسان الشاعر حين يقصـد إلى معنـاه، أو معنـى قريبٍ منه، فالتأثير والتأثر أمـران لامفـر منهمـا للشـعراء، فدوحـة الفكـر، وموسـيقى الشـعر، وسحر الأسلوب، ووحي الخيال، وظلال الكلمات، كلها أمـور تجمـع الشـعراء، فكـأنهم أمـة واحـــدة، بـل أسـرة واحـــدة!، ولســـان حـالهم يشـــدو بمـا قالـه الســري الرفـاء:٤٠٨

[الطويل]

أبونا أبو اللفظِ البديعِ عُطاردٌ ... تجيشُ له بالمعجزاتِ الخواطرُ

تفرقنا الأنسابُ في كلِّ مجمعٍ ... وتجمعنا الآدابُ وهْي أواصرُ

فلا غرو أن يتأثر الشعراء بعضهم ببعضٍ، وما من عيبٍ في ذلك، وإنما العيبُ في السطو على آثار الآخرين وإبداعاتهم!.

وقد تبين من خلال هذا الفصل أن البيت الأول الذي تأثر به الشعراء هو الأجود والأكمـل في غالب الأحيان، ولعل جودته هي التي تغري الشعراء بالإغارة عليه، وهذا هو واقع الشعر الذي لا مفر منه!.

ولا أدعي بأن كل بيتٍ سقته على أنه هو الأصل الذي تأثر به الشعراء أمر مسلم بـه مطلقـاً، وإنما ذاك حكم مستنبط من الموازنة والبحث والاجتهاد، ورحم الله القـاضي الجرجـاني الـذي ساق أبياتاً سائرة للمتنبي، رأى أنه انفرد بمعناها، ثم أعقبها بقوله:(وإنما أجسر في الوقـت بعـد الوقت فأُقْدِم على هذا الحكم انقياداً للظـن، واستنامةً إلى مـايغلب علـى النفـس، فأمـا اليقـين الثقة، والعلم والإحاطة، فمعاذ الله أن أدعيه، ولو ادعيته لوجب ألا تقبله، مـع علمـك بكـثرة

---

٤٠٨ – م (١٤٣/٢). ديوانه (٢٧٩/٢).

الشعراء، واختلاف الحظوظ، وخمول أكثر ماقيل، وضياع جل مانُقل، وأظنك قد سمعتَ أو انتهى إليك أن البحتري أسقط خمسمائة شاعرٍ في عصره، فمايؤمنني من وقوع بعض أشعارهم إلى غيري؟، ومايدريني ما فيها؟، وهل هذا المستغرب المستحسن منقول عنها، ومقتبس منها؟، وهؤلاء المحدثونَ الذين شاركونا في الدار والبلد، وجاورونا في العصر والولد، فكيف بمن بعد عهده، وقَدُم زمانه، وتناسخت الأمم بيننا وبينه؟!).[409]

وهذه قاعدة جليلة في الموازنة بين الشعراء، وبيان إبداعهم، والتأثير والتأثر فيما بينهم، فإذا كان القاضي وهو من هو في العلم!، يصدر حكمه انقياداً للظن، نظراً لكثرة الشعراء، وضياع أكثر الشعر، وبعد عصره عن عصر كثير من الشعراء الغابرين، فأنى لي أو لغيري بعد أكثر من ألف عامٍ من وفاة القاضي الجرجاني(ت٣٦٦هـ) الإحاطة بأشعار السابقين، وقد تباعد عهدهم أكثر فأكثر!، وماحفظه الدهر من الشعر إلى عصر القاضي قد ضاع كثير منه، فلم يصلنا منه إلا القليل!.

إننا أولى من القاضي في الذهاب إلى الظن دون اليقين في الموازنات بين الشعراء، فربما أرجعنا صورةً إلى شاعرٍ على أنه أول من ذهب إليها، وكان هذا الشاعر قد التمسها من غيره، وربما حكمنا على شاعرٍ أنه تأثر بفلان ويكون متأثراً بغيره، أو تكون الصورة من بنات فكره، ولمح خواطره، ﴿وفوقَ كلِّ ذي علمٍ عليمٌ﴾.[410]

* * * * *

٤٠٩ – الوساطة، ص (١٦٠).

٤١٠ – سورة يوسف، بعض الآية (٧٦).

الفصل الرابع:

الحالة النفسـية للشـاعر

الشاعر أكثر انفعالاً بالطبيعة، وتأثراً بالأحداث التي تجري من حوله من بقية الناس، وهو أقدر من غيره على إشاعة عدوى الانفعال والتأثير بالآخرين، وذلك بواسطة السلاح الذي يملكه، وهو الموهبة الفنية!.

والحالة النفسـية للشـاعر تلقي ظلالها على قصيدته، وتترك بصماتها في ألفاظ القصيدة ومعانيها وصورها، فهو عند الحرب مثلاً، تسيطر عليه مشاعر الحماسة والغضب، فتجد لألفاظه دوي القنابل، ولمعاني الحماسة التي تتوهج بها ألفاظه رائحة البارود، ويخيل إليك أن صوره الشعرية مصبوغة بالدم!. وهو حين تثور في نفسه لواعج الهوى، وتمر بخياله أطياف الأحبة، تكون لألفاظه رقة النسيم، ولمعانيه ترف الورد وقد بلله قطر الندى، وتظن أن صوره الشعرية تنضح بالعبير!. وما ذاك إلاّ لأن نفسه مرآة صقيلة، تعكس كل شعاعٍ يصيبها!.

وهناك أمور تطرأ على الشاعر تثير خياله، وتحرك شاعريته، قال ابن قتيبة:(وللشعر دواعٍ تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟. فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حيةٍ، وقال: هذا إذا طمع!).[١]

ولما للحالة النفسية من أثر في الشعر، فقد وجدنا من يجعل أفضلية الشعراء تابعة لأحوالهم النفسية، قال الألوسي:(وكان يقال أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب).[٢]

وفي خبرٍ عابرٍ يسوقه الجاحظ، يتبين من فحواه تأثير الحالة النفسية على جودة الشعر، قال: (قيل لأعرابي: مابالُ المراثي أجودَ أشعاركم؟. قال: لأنا نقول وأكبادُنا تحترق!).[٣]

وينزع الأستاذ أحمد أمين صفة الأدب عن كل عملٍ لايصدر عن عاطفةٍ، يقول:(والأدب أداته العواطف، هو الذي يحدث عن شعور الكاتب، ويثير شعورالقارئ، ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها. ولكن إذا نحن سلمنا بأن ماكان مصدره العواطف أدب، فهل يمكننا أن نسلم بصحة العكس؟، وهو أن مالايصدر عن عاطفةٍ، ولايثير عاطفة لايسمى أدباً؟. والجواب أن

---

١ – الشعر والشعراء، ص (٣٤).

٢ – بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب (٩٨/٣).

٣ – البيان والتبيين (٣٢٠/٢).

هذا صحيح أيضاً، وهو أن مالايحرك عاطفة، ولايثيرها، لايسمى أدباً).[٤]

فالعاطفة هي وقود الشعر، ومادامت كذلك، فلاعجب أن يستعصي قول الشعر على الشاعر المجيد، عندما تخبو جذوتها، بسبب ما يطرأ على الشاعر من عوارض (وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم، وربما أتت علي ساعةٌ ونزع ضرسٍ أسهل علي من قول بيت!).[٥]

ولايقتصر تأثير المشاعر النفسية على نتاج الشاعر وحسب، بل قد يتعدى تأثير تلك الانفعالات إلى سلوكه اليومي، وقد يتطور تأثيرها فيؤدي إلى ظهور الاضطرابات النفسية، والتي قد تتحول بدورها إلى أمراضٍ عضوية كأمراض القلب مثلاً، مما قد يهدد حياة الإنسان![٦]، لذا ينبغي أن لانقلل من جدوى دراسة آثار المشاعر النفسية التي تعترض الشاعر من خوفٍ ورجاء، وحب وكره، وتفاؤل وتشاؤم، وفرح وحزن، وغيرها على نتاج الشاعر، لأن هذه المشاعر إذا كانت تؤثر في عضلة القلب، وأجهزة الجسم بدرجات متفاوتة بين الناس، فإن تأثيرها فيما يصدر عنها من أنشطة فنية أو عقلية أمر لاشك فيه.

والمشاعر الإنسانية تتداخل فيما بينها، وتمتزج أحياناً حتى لا يمكن فصل شعورٍ عن الآخر، والأكثر أن يجتمع الشيء مع ضده، مما يولد الصراع النفسي (ومثاله ذلك التضارب الذي نقع فيه بين حب الذات وحب الوطن، أو الرغبة في الثراء، والخوف من المجازفة، بل ربما انطلقت العاطفتان المتضادتان إلى شيء واحد).[٧]

وسوف نلمس أثر بعض الانفعالات النفسية لدى شعراء المختارات في نماذج من صور التشبيه التي يوردونها، ونلحظ مدى استجابة تلك الصور لمشاعرهم من خلال هذا الفصل.

---

٤ – النقد الأدبي، ص (٢٢).

٥ – الشعر والشعراء، ص (٣٥).

٦ – ر: أمراض القلب النفسية، د. أحمد النابلسي، ص (٣٨). والصحة النفسية والعلاج النفسي، للدكتور حامد زهران، ص(١٦٤).

٧ – تذوق الأدب، للدكتور محمود ذهني، ص (٥٢).

البحث الأول:

النفس بين الخوف والرجاء

الخوف والرجاء أهم شعورين ينتابان النفس الإنسانية، ويتحكمان بها، فهما (يوجهان في الواقع اتجاه الحياة، ويحددان للإنسان أهدافه وسلوكه ومشاعره وأفكاره!. فعلى قدر مايخاف، ونوع مايخاف، وعلى قدر مايرجو، ونوع مايرجو، يتخذ لنفسه منهج حياته، ويوفق بين سلوكه، وبين مايرجو ومايخاف).٨

والخوف والرجاء كثيراً مايمتزجان معاً في شعور الإنسان، وربما غلب الرجاء على الخوف، كما في شعر المديح، ولكن يبقى المادح ينتابه خوف باطن لدى إنشاده إلى أن ينال الجائزة من ممدوحه، فإذا تأخر الندى خاف الشاعر، وربما انقلب على ممدوحه فهجاه!، وقد يدب إليه الخوف من الوشاة والحاسدين الذين يلتفون حول ممدوحه فيشون بالشاعر، أو ينقدونه أمام الممدوح في بعض الصور التي يوردها، فيكون موقف الشاعر حرجاً، ومالم يحسن التخلص مما ينصب له من شراك، فسيناله سخط الممدوح!، ولاسيما أن أكثر الممدوحين هم من أهل السطوة والبأس، من الخلفاء والسلاطين والولاة، مما يتطلب الحذر والحيطة في الدخول عليهم ومجالستهم، وهو مانبه إليه ابن المقفع حيث قال:(وشُبِّهَ السلطان بالجبل الصعب، الذي فيه الثمار الطيبة، وهو مكان السباع الضارية، والحيات المهلكة، فالارتقاء إليه صعب، والمقام فيه أصعب).٩

فهذا أبو تمام يكيد له حساده، ويحاولون النيل منه حين وشوا إلى القاضي أحمد بن أبي دواد١٠، بأن أبا تمام قد نال من مضر الذي ينتسب إليه القاضي!، فبادر الشاعر إلى الاعتذار قائلاً:١١ [الوافر]

نثا خبرٌ كأن القلبَ أمسى ... يُجَرُّ بهِ على شوكِ القتادِ

كأنَّ الشمسَ جللها كسوفٌ ... أو استترتْ برِجْلٍ من جرادِ

بأني نِلْتُ من مُضَرٍ وخَبَّتْ ... إليكَ شكيتي خببَ الجوادِ

ومَاربعُ القطيعةِ لي بربعٍ ... ولا نادي الأذى مني بنادِ

فالخبر الذي شاع وانتشر وطرق سمع القاضي من شأنه أن يترك الشاعر في غاية الاضطراب

---

٨ – دراسات في النفس الإنسانية، لمحمد قطب، ص (٧٦-٧٧).

٩ – رسائل البلغاء (يتيمة السلطان)، ص(١٥٦).

١٠ – تقدم ذكره ص (١١) من هذه الرسالة.

١١ – م (١٥٣/١). شت (٣٧٥/١).

النفسي!، وكأن قلبه أمسى يجر على الشوك الصلب، والشوكة إذا أصابت جلد الإنسان آلمته، فكيف لو أصابت قلبه الغض الطري الذي جعله الله بمنأى عن اللمس؟!، حفظاً له من كل مكروه؟!، والأدهى من ذلك أن يجر القلب على الشوك، وكأنه مجرم يسحب على وجهه!. وأي شوك هذا الذي يجر عليه؟!، إنه شوك القتاد!، وماذا سيبقى من القلب إلاّ مِزَعاً متناثرة من اللحم الملوث بالدماء؟!، فأي خبرٍ ذاك الذي مزق قلب الشاعر، وجعله في غاية القلق والخوف؟!، حتى إن الشمس المشرقة أظلمت أمام عينيه، وكأنها كسفت، أو استترتْ بأسراب الجراد!، لقد أظلم كل شيءٍ أمام الشاعر، حين وصلت الشكوى إلى القاضي على جناح السرعة، وكأنها جواد يعدو، وهكذا ديدن الحاسدين، يسارعون بالوشاية قبل فوات الفرصة، فماذا يفعل الشاعر إزاء ذلك؟، إنه لابد له من إنكار الخبر الكذوب المنسوب إليه أولاً، وأن يذكر ماأغدقه عليه القاضي من العطايا والهبات، معترفاً بالجميل، نائياً بنفسه عن طبع اللئام الذين يسيئون لمن أحسن إليهم، ومصوراً ماهو فيه من الغم والكرب، لعل ممدوحه يعفو ويصفح!، فتهدأ حدة خوف الشاعر الذي كاد يعصف الخوف بكيانه!.

والمتنبي يستحثه رجاؤه إلى زيارة ممدوحه أبي علي الأوارجيّ، يقول:[١٢] [الكامل]

بيني وبين أبي علـيٍ مثلُــهُ   شُمُّ الجبـالِ ومثلُهنَّ رجاءُ

وعِقابُ لبنانٍ وكيفَ بقطعِها   وهو الشتاءُ وصيفُهنَّ شتاءُ

إنه في غاية الشوق والرجاء إلى هذا الممدوح، الذي يزن شم الجبال وقاراً وهيبةً!، وقد عبر عن رجائه العارم حين جعله بوزن الجبال أيضاً!، فهو يحمل آمالاً بحجمها، ولكن كيف السبيل إلى ممدوحه؟، وهو في فصل الشتاء البارد!، ولابد له من قطع جبال لبنان وعِقابها التي تتميز ببرودتها الشديدة في الصيف، فصيفها شتاء، فكيف بشتائها؟!.

إنه الرجاء الذي يحفز الشاعر على السفر إلى ممدوحه، وزمهرير الشتاء الذي يمنعه من ذلك!، والشاعر متردد بين رجائه الجياش الذي يزن الجبال، وبين خوفه من الرحلة في الشتاء، وبين الخوف والرجاء ولدت هذه القصيدة التي يمثل مطلعها مشاعره أدق تصوير.

والشريف الرضي يشفق على الملك قِوام الدين من علةٍ أصابته، يقول:[١٣] [المنسرح]

لاعجبٌ أن نقيكُمُ حذراً   نحنُ جفـونٌ وأنتمُ مقلُ

في هذا البيت تبرز مشاعر الشريف الرضي الرقيقة في حال المديح، نلمس ذلك من خلال تشبيه الرعية بالجفون، وتشبيهه الملوك بالمقل، فلامقل بلا جفون، ولاخير في جفون بلا

---

١٢ – م (١/٢). شع (١٨/١). والممدوح أبوعلي هارون بن عبد العزيز الأوارِجيّ، الكاتب بلبنان، ت(٣٤٤هـ). ر: وفيات (١٧٢/٢).

١٣ – م (٢٥١/٢). ديوانه (١٣٥/٢). والملك قوام الدين أشار إليه في ديوانه (٦٠٣/١) على أنه والد أبو شجاع فنا خسرو، فهو إذاً بهاء الدولة الذي تقدم ذكره ص(٤>) من هذه الرسالة.

مقل!. والعلاقة بينهما متبادلة بـالنفع، فـالجفون في خدمـة المقـل، والمقـل لاتسـتغني عـن تلـك الخدمة، وهي تؤدي أضعافها للإنسان بما في ذلك جفونه، فهي تنأى بالجسـم عـن كـل خطـر تراه، وتلتمس له كل خير، وكأنهـا الحـارس اليقـظ لكيانـه كلـه!، والرائـد الـذي لايكذبـه!، ولذلك لاعجب أن تقيها الجفون عند المكاره حفاظاً عليها من كل مكروه، إنها صورة معبرة لما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الحاكم والمحكوم من الحب والتلاحم!.

ويقف ابن الرومي حائراً أمام ممدوحه إبراهيم بن المدبر[١٤]، يريد النـوال، بيـد أنـه يشـعر أن صور المديح أصبحت مستهلكة!، ويهرب من ذلـك كلـه إلى أن ممدوحـه نسـيج وحـده، فـلا عديل له بين الناس ولاشبيه!، يقول:[١٥] [الكامل]

الناسُ أدهـمُ أنـت فيه غرةٌ ... جُعِـلَ الأفاضلُ تحتَها تحجيـلا[١٦]

يفتنُّ فيك المادحـونَ وكلهم ... يتجنـبُ التشـبيـةَ والتمثيـلا

فُتَّ العديلَ فما يقـالُ كأنـهُ ... من ذا رأى لك في الأنامِ عديلا[١٧]

يامن عليه عيـالُ آدمَ بعـده ... أكفلْ أخاكَ وإن غدوتَ مُعيلا

وضع ممدوحه فوق أفاضل الناس، فإذا كان الناس كلهم فرساً أسود، فـإن ممدوحـه هـو غـرة ذلك الفرس!، وأفاضل الناس هم ذلك البياض الذي في قوائمه!، فهـم لا يدانـون الممـدوح في سجاياه!، لأجل ذلك يحتال الشعراء في مدحه مبتعدين عن التشبيه الصريح، فلا يقولون كأنـه الشمس!، أو كأنه حاتم مثلاً!، لأنه فوق كل من يشبه به!، فهو أسمى من كل عديلٍ له.

ولما تفرد به من الكرم بين الكرام جميعاً، فقد نيط به إطعام بني آدم بعد موت أبيهم!، والشاعر واحد منهم، وكأنه يسد بذلك على ممدوحه كل سبيلٍ للإحجـام عـن العطـاء السـخي الـذي يكافئ هذا المديح البارع!.

ولاشك أن تطلع ابن الرومي إلى العطاء هو وراء التشبيه هنا، حيث جعل ممدوحه غرة النـاس، واحتفل به أيما احتفال!، كل ذلك هرباً من جحيم الفقر الذي يطارد الشاعر!.

والغزي يستعطف ممدوحه الأستاذ ابن إسماعيل، مستمطراً العطاء مـن خـلال صـورة صادقـة بارعة، لما مسه من ضرٍ وضيقٍ في موارد العيش، لايدري له سبباً، ولايعرف منه مخرجاً، على الرغم من سعة الأرض، ووفرة أرزاقها، يقول:[١٨] [الكامل]

---

١٤ – تقدم ذكره ص (٨٣) من هذه الرسالة.

١٥ – م (٣٧٩/١). ديوانه (١٩٧٤/٥).

١٦ – يليه في ديوانه ستة أبيات لم يذكرها البارودي، الأدهم: الأسود، وقد ادهمَّ الفرس ادهماماً: صار أدهـم. القـاموس (دهم).

١٧ – يليه في ديوانه أربعة أبيات لم يذكرها البارودي.

١٨ – م (٣٨/٣). والممدوح من رؤساء أذربيجان، ولم أجد ترجمته.

ضاقتْ عليَّ مواردي ومصادري والأرضُ حولي رحبةُ الأكنافِ
فوقفتُ بينَ النائبـاتِ كـأنني في عُصبةٍ وقفوا على الأعرافِ
لاجنةً دخلوا ولا ناراً صلـوا فهمُ على الآمـالِ والأخوافِ

إنه موقف الإنسان الحائر المرهق، المتأرجح بين الأمل والخوف!، الأمل بانفراج الكرب، والخوف من استمراره، فيصف هذه الحالة أدق الوصف، حين جعل نفسه واحداً من أولئك الرهط الواقفين على الأعراف[١٩]، وهم بين خوفٍ من زفير جهنم، وشوقٍ إلى رياض الجنة، وإن كانوا إلى الرجاء أقرب منهم للخوف!، وهذه الصورة تبين مدى الضيق والهم الذي يعاني منه الشاعر، لعل ممدوحه يدرك محنته!، فيفرج عنه بما يروي غليله، ويسد حاجته، كما أن مآل أصحاب الأعراف دخول الجنة!، قال تعالى:﴿وبينهما حجابٌ وعلى الأعرافِ رجالٌ يَعرفونَ كلاً بسيماهمْ ونادَوا أصحابَ الجنةِ أن سلامٌ عليكمْ لم يَدخلوها وهم يطمعونَ، وإذا صُرِفَتْ أبصارُهمْ تِلقاءَ أصحابِ النارِ قالوا ربنا لاتجعلْنا معَ القومِ الظالمينَ﴾.[٢٠]

والأرجاني يولي وجهه إلى ممدوحه نظام الملك أحمد بن الحسن[٢١]، وفي بعده عن أهله ووطنه، يشفه الوجد إلى الأهل والأحباب، فيستحثه على العودة والرحيل، ويبقى الشاعر حائراً بين الشوق والأمل، شوق القلب إلى لقاء الأحبة والعودة إليهم!، والأمل بالحصول على المال عند الممدوح!، يقول:[٢٢] [الطويل]

وحيرانَ أمـا قلبه فهْـو راحلٌ غرامـاً وأمـا جُبُّهُ فحُلـولُ
ألَمَّ بهِ سـاري الخيالِ ببلـدةٍ وأخرى بها أهلُ الحبيبِ نزولُ[٢٣]
وإني إذا قالوا متى أنتَ راحـلٌ لقد حانَ للمستعجلينَ رحيـلُ
وقضى لباناتِ المقـامِ مـودعٌ ولم يبـقَ إلاّ أن تزمَّ حمـول
لكالطائرِ المقصوصِ منهُ جناحُهُ لـه كـل صبحٍ رنـةٌ وعويـلُ
يرى الطيرَ أسراباً تطيرُ ومـالهُ إلى إلفـهِ النائي المكانِ وصولُ
ويذكرُ فـرخيهِ ببلقـاءَ بلقـعٍ تشقُّ على من جابَهـا وتطـولُ[٢٤]

---

١٩ – الأعراف: سور بين الجنة والنار. ر: المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، والقاموس، (عرف).

٢٠ – سورة الأعراف، الآيتان (٤٦-٤٧).

٢١ – تقدم ذكر الممدوح ص (٧٦) من هذه الرسالة.

٢٢ – م (١١٤/٣-١١٥). ديوانه، ص(٣١٩-٣٢٠) ط بيروت.

٢٣ – يلي هذا البيت في ديوانه ستة أبيات لم يذكرها البارودي.

٢٤ – يليه في ديوانه:

وتضحي حبال الثلج من دون عشه وريحٌ كـوقعِ المشـرفيِّ بليـل

وليت البارودي ذكر هذا البيت!، لأنه يسهم في تعميق معاناة ذلك الطائر الذي اجتمعت عليه المحن من كل صوب!.

والبلقاء موضع بالشام. ر: معجم البلدان (٤٨٩/١). اللسان (بلق).

فما هــو إلاّ مايقلـــبُ طــرفَهُ ويعروهُ داءٌ في الضلوعِ دخيــلُ

فحالي كتلكَ الحالِ وا للهُ شاهـدٌ ولكنَّ صبرَ الأكــرمـينَ جميــلُ

عسى أحمدٌ يادهرُ يرثي لأحـمـدٍ فيـدركُ من بينِ الحـوادثِ سولُ[٢٥]

فما يلتقي يوماً على مثلِ مدحتي وجــودِ يـديـهِ سائــلٌ ومسولُ

هذا المقطع من القصيدة يمثل لوحة متكاملة تصور الحالة النفسية للشاعر. بدأ اللوحة بأسلوب التجريد، مصوراً حالته وحيرته أجمل تصوير، فقلبه يطفح بالوجد والشوق، وخيال الحبيب يلم به ويلح عليه آناً بعد آن، والعـزم على الرحيل أكيد قريب، وهـو يريد بهـذا أن يستعجل الممدوح العطاء، ولايكتفي بهذا التعبير الحساس المرهف المؤثر، بل يضرب لنفسه مثلاً، بالطائر المهيض الجناح، الهـائم المشـتاق، يرى أسـراب الطير تغـدو إلى أوكارهـا، لتلقـى مـن تحـب، وتستأنس به، بينما هو قابع في مكانه، يهيجه الشوق، ويمنعه العجز عن إدراك مايدركه سواه، ويغرب الشاعر في المبالغة، فيجعل للطائر فرخين، وهما في مكان ناءٍ، ومـا أحـوج الفراخ إلى من يحضنها!، وما أبعد الشقة عن ذلك الطائر العاجز الذي يحتـاج هـو أيضـاً إلى مـن يرعـاه!، لأنه لايملك من أمره شيئاً، فإذا ماقلب طرفه، وأرسل بصره، وجال به في آفاق السماء، اعـتراه الحـزن، وشـفه الوجـد، وأورى كبـدَه الحنين إلى وكـره!، وإلى الفرخـين اللذيـن ينتظرانـــه!، وتكتمل الصورة عند قوله:

فحالي كتلك الحال وا لله شاهد ولكن صبر الأكرمين جميـــل

وهذا هو مغزى الصورة، فليس الشاعر إلاّ مثل ذلـك الطائر المهيـض الجنـاح، ولتـأكيد ذلـك جعل ا لله شاهده، ولاشيء أعظم من شهادة ا لله، قال تعالى:﴿قلْ أيُّ شيءٍ أكـبرُ شـهادةً قُـلِ ا للهُ شهيدٌ بيني وبينكم﴾[٢٦]، وإذا كان الشاعر وصل إلى حالة يرثى لهـا!، فـإن معه بقيـة مـن الصبر، وعاقبة الصبر محمودة، فلعل في ممدوحه الذي يماثله في الاسم، أملاً في دفع مشقة الفقـر عن الشاعر!، فهو ذو كرمٍ لانظير له!، كما أن مدح الشاعر المبدع لانظير له أيضـاً!. وحـين يلتقي الإبداع والكرم يتلاشى السؤال، ويفيض الشعر والعطاء معاً!.

هذا هو الأمل الوحيد للشاعر، وهو أن يرثي له ممدوحه، ويرحم حاله، وقد عـبر الشـاعر عـن هذا المعنى بغاية التلطف والرقة أملاً بأن يستجيش نزعـة الرحمـة لـدى ممدوحـه، فيجـود على الشاعر بمايروي غُلَّته ويقضي حاجته!.

والشاعر عمارة اليمني آذاه الفقر، فراح يلتمس عطف شمس الدولـة[٢٧] لمسـاعدته، وإنقـاذه

---

٢٥ - يليه في ديوانه سبعة أبيات لم يذكرها البارودي.

٢٦ - سورة الأنعام، بعض الآية (١٩).

٢٧ - تقدم ذكره، ص (١٨٨) من هذه الرسالة.

من نار الفقر التي قد تلحق العار به، وفي ذلك يقول:[٢٨] [البسيط]

مولايَ دعوةَ مظلـــــوم وربَّتما تحنو الموالي على الداعي من الخدمِ

أصبحتُ بالشعرِ ملحوظاً بمنقصةٍ ولم أزل بين أهــلِ العلمِ كالعلمِ

صُنْ معدنَ الدرِّ عن كفٍّ (تقلبه) ومعــدنُ الدرِّ والياقـوتِ فهْو فمي[٢٩]

والعصرُ يعلمُ أني فيــه جوهــرةٌ رخيصةُ السعرِ بالغـالي مـن القيـمِ

هذه الأبيات تهدينا إلى أننا أمام شاعر عزيز النفس، يأبى أن يريق مـاء وجهـه لكل ممدوح!، ويرفض أن يكون متسولاً بشعره عند من يستحق المدح، أولا يستحقه!، فإن شعره أسمـى من أن تقلبه أيادي الممدوحين أياً كانوا طلباً للنوال!، ولكن الدهر حطم كرامته، لذا فهـو يتوسـل إلى ممدوحه كي يجود عليه بما يمنعه من مذلة السؤال لغيره من الرجال!، ويسوق في إطـار هـذا الغرض عدداً من التشبيهات التي تلائم معاناته في الحياة. فهو مظلوم، ظلمته الحيـاة، ويستنجد بالوزير لمؤازرته في دفع ماوقع عليه من ظلم، فقد تحنو السادة على الخدم، وليـس الشـاعر هنـا إلا كالخادم الذي يرجو عون سيده!، وفي هذه الضراعة مايستثير كوامـن العطـف والرحمـة في قلب الوزير على شاعره!، ثم يبين الشاعر أن الهوان يلاحقه بسبب الشعر الذي يتكسـب بـه، مع أن هذا التكسب لا يليق به!، لأنه فقيه قبل أن يكون شاعراً!. وهو بين العلماء كـالعلم في رزانته وشموخه ووقـاره، فيتمنـى علـى ممدوحـه أن يبـادر لصون شعره عـن تقليبـه بـأكف الممدوحين، لأن فمه الذي أنشد هذا الشعر معدن الدر والياقوت!، فينبغي أن يتنزه شعره عـن تقليبه بأيادي الممدوحين!، وإذا كـان فـم الشـاعر الـذي ينطق بالشعر والحكمـة يشبه الـدر والياقوت، فبماذا يشبه الشاعر نفسه؟، إنه جوهرة ثمينة غالية بسبب القيم التي يحملها!، ولكـن الأيام أرخصت قيمة تلك الجوهرة، لأن من طبع عصـره أن يكيـد للفضـلاء والأكـابر بسـبب أخلاقهم ومثلهم، فيسقيهم من سمه الزعاف، فترخص قيمتهم، وتسود أيامهم!.

وهكذا وجد عمارة اليمني نفسه يصارع موج الحـيـاة وحيـداً فـريداً، واسـتـشـعر مـايخطر بنـفسه من فضـائله ومزايـاه، فعرضهـا من خلال التشـبيه في أحسـن معرض، لعـل ممدوحـه يرق لحاله، فينقذه قبل أن يدرس ماتبقى من كرامته!.

---

٢٨ – م (٢٠٧/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٥٥).

٢٩ – في كتاب النكت العصرية: (تقلبها).

البحث الثاني:

عـــاطفة الحـــب

خلق الله الناس أزواجاً، وألقى المودة بين الجنسين، ثم بين الناس، فالحب عاطفة عامة من أجل أن يعمر هذا الكون بما يحقق الغرض من خلقه، قال تعالى: ﴿ياأيها الناسُ إنا خلقناكُمْ من ذكرٍ وأنثى وجعلناكُمْ شعوباً وقبائلَ لتعارَفوا إنَّ أكرمكمْ عندَ اللهِ أتقاكُمْ﴾.٣٠

وعاطفة الحب من أهب العواطف الإنسانية، وهي التي يتولد منها النسيب، وهو (فن رقيق لين طريف، يصور عاطفة اجتماعية طبيعة، تنحل إلى شعورٍ بالنقص، ورغبةٍ في إكماله، والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية، لذلك كان الشاعر فيه ذليلاً إذا طلب، شاكياً إذا حرم، ثابتاً لاييأس، مأخوذاً بمن يهوى، يكاد يفنى فيه!).٣١

وللشعراء في الحب أنين وحنين، ولهف وحرقة، وشوق ورغبة، وكلف وولع، وهذه المشاعر كلها نابعة من عاطفة الحب، التي تترك أثرها في الصورة الشعرية.

فالعباس بن الأحنف، شاعر متيم، يتداول العشاق أشعاره، وينشدونها أمام معشوقاتهم، فتلين قلوبهن لعشاقهم بتأثير ذلك الشعر العذب الرائع، فينالون من لذة الأنس والقرب والوصال من معشوقاتهم ماينالون!.

ومن عجبٍ أن يتم ذلك للعشاق طراً إلا العباس بن الأحنف!، فإن أحبته يزدادون عنتاً وصلفاً وصدوداً كلما أنشدهم شعره!، فصار في حيرةٍ من أمره، وشعر بأنه أصبح كالذبالة تضيء السبيل للآخرين، وهي تحترق!. وفي هذا يقول:٣٢ [المنسرح]

أُحْرَمُ منكم بما أقولُ وقدْ ... نال به العاشقونَ من عَشِقوا

صرتُ كأني ذبالةٌ نُصبتْ ... تضيءُ للناسِ وهْـي تحترقُ

إن الشاعر يعاني الهيمان والحرمان معاً، وهذان الإحساسان هما اللذان ولدا فيه الشعور بأنه ذبالة تحترق!. فهذا التشبيه صورة لنفسية الشاعر التي أوهجها الحبُّ، وأقام على أنقاضها أحلام العاشقين، واعتراها بسببه الإحباط والحرمان!.

ويناجي العباس بن الأحنف حبيبته فوز، ويشكو إليها ماأورثت قلبه من حرقة الجوى، وعذاب الوجد، ويطري جمالها، فيجعلها زهرة الدنيا وزينتها، بل يجعل منها الشمس التي تغني

---

٣٠ - سورة الحجرات، بعض الآية (١٣).

٣١ - الأسلوب، لأحمد الشايب، ص (٨٣).

٣٢ - م (٢٠٦/٤). ديوانه، ص (١٩٧).

عن الشمس المتوهجة في السماء!. يقول:٣٣ [البسيط]

يافـوزُ يازهـرةَ الـدنيا وزينـتَـهـا (نضجت) قلبي وألبستِ الهوى كبـدي٣٤

ماضرَّ قوماً وطِئت اليـوم أرضَهُـمُ أن لايَروا ضـوءَ شـمسٍ آخرَ الأبدِ

وفي موضع آخر، نراه يدير حواراً بينه وبين سائل مجهول، عن سر تلك المحبوبة، التي سلبت لب الشاعر وأنضجت قلبه، فيجعلها نظيرة القمر، أو إحدى حوريات الجنة التي جاءت إلى الدنيا آية على قدرة الله، لأنها في جمال الحور العين!. يقول:٣٥ [البسيط]

يامن يُسائلُ عن فـوزٍ وصورتها إن كنتَ لم ترها فانظرْ إلى القمرِ

كأنما كانَ في الفردوسِ مسكنُها (فجاءت) النـاسَ للآياتِ والعبرِ٣٦

فالمحبوبة شمس مرة، وقمر أخرى، وحورية مرة ثالثة!. هكذا صورها الشاعر في أبياته الرقيقة العذبة الجميلة. فهي تحتل عرش قلبه، وتملك أحاسيسه ومشاعره!. فلاعجب أن يسبغ عليها كل صورة جميلة، طالما وقع أسير حبها وجمالها، فرآها في كل شيء جميل!.

ويصف أبو تمام مغنية تغني بالفارسية، فيجيد وصفها، ثم يقول:٣٧ [الوافر]

ولم أفهمْ معانيهـا ولـكنْ ورتْ كبدي فلم أجهل شجاها

فبتُّ كـأنني أعمـى معنّى يحبُّ الغـانيـاتِ ولايـراهـا

لقد سباه سحر الصوت، وحسن الأداء، وعاش الجو والشجو، ولكن نغص سعادته أنه لايفهم المعنى!، فغدا كالأعمى المعنى بحب الغانيات، من غير أن يراهن!، فالشوق في القلب لاهب، ولكن المتعة غير كاملة!، وهي صورة ملائمة تمام الملائمة لحاله.

والبحتري أسيان لرحيل الحبيب، وقد أصابه السهاد والأرق، فغدا ليله طويلاً، ملفعاً بالشجا والمرارة. يقول:٣٨ [الكامل]

رحل الحبيبُ فطالَ ليلٌ لم يـكـنْ لقصيرهِ بعدَ الـرحيلِ مُقـامُ

أين التي كانتْ لواحظُ طَـرْفِها يصبُو إليها الـقلبُ وهْيَ سهامُ٣٩

إن متُّ من أسفٍ(لشطِّ) مزارِها فالموتُ رَوْحٌ والحياةُ حِمـامُ٤٠

---

٣٣ – م (١٩٩/٤). ديوانه، ص (٩٦-٩٧).

٣٤ – في ديوانه (أنضجت).

٣٥ – م (٢٠١/٤). ديوانه، ص (١٤١).

٣٦ – في ديوانه (صارت إلى).

٣٧ – م (٣٧/٤). وغير موجود في (شت).

٣٨ – م (٢٣٨/٤). ديوانه (٢١١١/٤).

٣٩ – يليه بيت لم يذكره البارودي.

٤٠ – في ديوانه (لشحط).

يتساءل الشاعر بحسرة وألم، عن تلك الحبيبة التي كانت تسبيه لواحظ طرفها، مع أنها سهام تقع في القلب، فتطعنه ذلك الطعن اللذيذ!، ويتجاوز به الأمر حداً يجعله يأنس بالموت من دون الحياة!، ويرى فيه راحة وروحاً!، ويرى الحياة موتاً وجحيماً لايطاق بعد رحيل الحبيب!.
ومن شأن العاشق ألايطيق فراق إلفه وحبيبه، فإذا فارقه أحس بالغربة والوحشة، حتى إنه ليفضل الموت على الحياة بعد رحيل حبيبه!، هكذا يجسد لنا الشاعر حالته النفسية من خلال تشبيهه الموت بالحياة، والحياة بالموت، بعد رحيل حبيبه الذي كانت تصيبه سهام طرفه الآسرة القاتلة!.

ويعجب ابن الرومي من شأنه وشأن محبوبته حين يتبادلان النظر، فترسل نظراتها كالسهام لتقع في عينيه فترديه!، وهو عجب فيه من التحبب إلى المحبوب مافيه!، فكيف تكون العين وهي واحدة في شكلها وتركيبها وخصائصها العضوية، كيف تكون سهماً مرةً، ومقتلاً أخرى؟!. يقول:٤١ [الكامل]

عيني لعينكِ حينَ تنظرُ مقتلٌ ... لكنَّ عينكِ سهمُ حتفٍ مرسلُ
ومن العجائبِ أن معنى واحداً ... هو منكِ سهمٌ وهْو مني مقتلُ

وتعجب الشاعر من شأن العين، عين الحبيب وعين المحب، وتشبيهه للأولى بالسهم القاتل، وللثانية بالمقتل، يحمل في طياته لواعج هوى مضنٍ، وأحاسيس نفسٍ مرهفة، تواقة للجمال، تبحث عنه، وتقع في شراكه، ولو كان في ذلك القتل!.

ويصف المتنبي ماحل به من الشوق والوجد، مما قرح أجفانه من البكاء، وهو يضرب صفحاً عن لوم اللائمين له، والناصحين له بالسلو، باقياً على الشوق طوعاً أو كرهاً، يقول:٤٢ [المتقارب]

وهبتُ السُّلوَ لمن لامني ... وبتُّ من الشوقِ في شاغلِ
كأنَّ الجفونَ على مقلتي ... ثيابٌ شُقِقنَ على ثاكلِ

لقد بكى حتى أصبحت جفونه المقرحة من الوجد تشبه ثياب الثاكل المزقة!، وهذه الصورة فيها مبالغة!، فالمتنبي لم يكن عاشقاً إلى هذا الحد، بل ربما سخر من العشاق واستخف بهم، أليس هو القائل:٤٣ [البسيط]

مما أضرَّ بأهلِ العشقِ أنهمُ ... هَووا وماعرَفوا الدنيا وما فَطَنوا
تفنى عيونهمُ دمعاً وأنفسهم ... في إثرِ كلِّ قبيحٍ وجههُ حسنُ

فكيف ينوح على أحبته إلى حد تتقرح فيه أجفانه، وهو الذي يستخف بعقول العشاق

---

٤١ – م (٤/٢٤٥). ديوانه (٥/١٩٤٥).
٤٢ – م (٤/٢٥٦). شع (٣/٢٣).
٤٣ – م (٤/٤٤٠). شع (٤/٢٣٤).

وأحلامهم؟!. إنه قد نسج صورة يريد من خلالها أن ينخرط في سلك غلاة العشاق!، فقدم صورةً دلالتها الفنية أعمق من بعدها العاطفي!.

ويرسم **أبو فراس** صورة متحركة بريشة الفنان المبدع، من خلال مشهدٍ حيٍ لحاله مع محبوبته، فيخاطبها مقراً بأن سهام عينيها مصيبة كلها، وهوقتيل بكلِّ سهم!،

يقول:٤٤ [الطويل]

أراميتي كــلُّ السهــام مصيبــةٌ ... وأنتِ ليَ الرامي (فكلي) مقاتل٤٥

وإني لمقــدامٌ وعنـدكِ هـــائـبٌ ... وفي الحيِّ سحبانٌ وعندكِ باقـلُ

يضلُّ عليَّ القـولُ إن زرتُ دارها ... ويعزبُ عني وجـهُ ما أنا فاعلُ

وحجتُها العليــا علـى كلِّ حالةٍ ... فباطلُهــا حـــقٌ وحقيَ باطلُ

والعجب أن يعبث الحب بقلب الشاعر، فيقلب كيانه كله، بلا سبب معقولٍ غير الحب!، فيصبح وهو المقدام الشجاع جباناً أمام الحبيبة!، ويغدو بين يديها عيياً كباقلٍ!، وهو بين الرجال سحبان وائل في بيانه ومنطقه!، إنه يقف بين يديها ذليلاً حائراً وكأنه رجل آخر غير ذلك المعروف بين الناس!، ويذعن لحجتها دوماً، ويقر لها بما تقول، فهي على الحق، وهو على الباطل.

كل هذه الصور بما فيها من معان لاتعبر عن نفسية الشاعر الأمير فحسب، بل هي تعبير عن إحساس الرجال عامة نحو النساء اللواتي يذهبن بلطفهن ودلهن وحيلهن بألباب الحازمين من الرجال!٤٦، وهو ما أشار إليه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بقوله: **(مارأيت من ناقصات عقلٍ ودين أذهب للب الرجل الحازم من إحداكن).**٤٧

وابن **نباتة السعدي** مغرم بحب نجد، مشتاق إليها، وهو يعلم أن بلاد الله واسعة، ولكنه لايجد فيها البهجة ولا البديل، مادام الحبيب ثاوياً هناك في نجد!، ويزداد الحنين توقداً مادام الفراق قدراً لاخيار للشاعر فيه!، يقول:٤٨ [البسيط]

أحبهــا وبــلادُ الله واسعـةٌ ... حبَّ البخيلِ غناهُ بعدَ إقتــارِ

ماكنتُ أولَ من حنتْ ركائبُهُ ... شوقاً وفـارقَ إلفـاً غيرَ مختارِ

---

٤٤ – م (٤/٢٦٠). ديوانه، ص (١٢٠–١٢١).

٤٥ – في ديوانه (وكلي).

٤٦ – ر: الكاشف عن حقائق السنن، للطيبي(١/١٤٥).

٤٧ – من حديث رواه البخاري في صحيحه (١/١١٦) عن أبي سعيد رضي الله عنه. وانظر أيضاً: صحيح مسلم (١/٨٦–٨٧). سنن الترمذي (٥/١١). سنن أبي داود (٥/٥٩). سنن ابن ماجه (٢/١٣٢٦–١٣٢٧). مسند الإمام أحمد (٢/٦٧).

٤٨ – م (٤/٢٧٣). ديوانه (١/٥٥٤–٥٥٥).

أبرز الشاعر مدى حبه لنجد، وتغلغل هذا الحب في أحشائه، وسيطرته على كل ذرةٍ من جسمه!، حين شبه حبه لها بحب البخيل لماله، الذي يكتسبه بعد شدة وفاقة، وليس بعد حب البخيل للمال حب!، ولاسيما إذا اكتسب المال بعد فاقة!، فإنه سيكون أعرف لقيمة المال، وأشد حرصاً عليه من البخيل الذي ينشأ في بيئة مترفة، فلا يتعب في تحصيل المال!، واختار الشاعر هذه الصورة ليبين أنه ضنين بالتفريط بنجد!، حريص عليها غاية الحرص!، أليست هي وطن الحبيب؟، وإذا كان هذا هو مبلغ حنينه إلى وطن الحبيب، فكيف يكون حنينه إلى الحبيب إذاً؟!.

والعشق إذا استبد بصاحبه أورثه مرض البدن والروح معاً، والشاعر صردر واحد من المرضى الذين كاد يصرعهم جنون العشق!، يقول:[49] [البسيط]

ماذا يعيبُ رجالُ الحي في النادي   سوى جنوني على أُدمانةِ الوادي

نعم هي الزادُ مشغوفٌ به سَغِبٌ   والماءُ حامتْ عليه غلةُ الصادي

يستغرب الشاعر ويستنكر ما يعيبه به رجال الحي في ناديهم بسبب حبه لغزالته الجميلة!، وبلوغ هذا الحب من نفسه مبلغاً أوصله إلى حد الجنون!، ولكن ماذا يضير الشاعر وقد بلغ حبه لها مابلغ أن يعيبوا عليه مايعيبون؟!، ويعمد الشاعر إلى التشبيه ليصور حالته النفسية التي أضناها الحب، فالمحبوبة هي كالزاد اللذيذ للجائع!، وهي كالماء العذب للظمآن!، وهل يمكن أن يستمر الجائع أوالظمآن دون طعامٍ أو ماء؟!، وقد صبر الشاعر طويلاً ينتظر أن يطعم من روضة الحب، ويشرب من نميرها، ولكن دون جدوى!، فراح يستصرخ أهل المحبوبة أن ينقذوه، يقول:[50] [البسيط]

قل للمقيمينَ بالبطحاءِ إن لكم   بالرقمتينِ أسيراً ماله فادِ

بينَ العواذلِ تطويهِ وتنشره   مثل المريضِ طريحاً بينَ (عُوادِي)[51]

فهو لطول انتظاره يشبه الأسير الذي ينتظر فكاكه من الأسر، وقد سماه أسيراً على الاستعارة، ولكن من يفدي هذا الأسير؟، إن فكاكه من الأسر لايكون إلاّ برؤية الحبيب!، لذا فهو يطلق صيحة استغاثة أخيرة إلى أهل الحبيب أن يفكوا أسره، فلا يفديه غيرهم!، وهو بهذا الأسر مع عذاله، يشبه المريض مع عواده، ولكن أي عواد هؤلاء؟، فهم الذين يلومون ولايواسون، لأنهم لم يذوقوا داء الحب حتى يعرفوا دواءه، (والمحب التام لايؤثر فيه لوم اللائم، وعذل العاذل، بل ذلك يغريه بملازمة المحبة).[52]

---

٤٩ – م (٣١٤/٤). ديوانه، ص (١٠٥).

٥٠ – م (٣١٤/٤). ديوانه، ص (١٠٥).

٥١ – في ديوانه (عواد) وهو الصواب.

٥٢ – مجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية (٦١/١٠).

إنها تجربة من تجارب الحب يعيشها الشاعر، ويتيه في دوامتها، وخلال ذلك يجود بهذه الصور اللاهبة التي تعبر عن ولهه أحسن التعبير.

ويعقد ابن سنان الخفاجي موازنة بين شجوه وغناء الحمائم، ويقرر أن الفرق كبير بين من يبث الجوى حزناً وألماً، ولهيباً يتوهج من أعماقه، وبين من يبثه غناءً طروباً جميلاً!،

يقول:٥٣ [الرمل]

أتظنُّ الوُرْقَ في الأيكِ تغـني	أنها تضمرُ حزناً مثــلَ حزني
لأراكَ اللهُ نجـداً بعدهـــا	أيها الحادي بهـــا إنْ لم تجبني
هـــل تباريني إلى بثّ الجوى	في ديار الحيِّ نشوى ذاتُ غُصنِ
هبْ(لها) السبق ولكنْ زادنـا	أننا نبكــي عليهـــا وتغني٥٤

تغلغل الحزن في قلب الشاعر مثلما تغلغل الحب!، فهو يحب، وهو يبكي على من يحبه، وعلى عادة الشعراء في الحنين إلى نجد، ومخاطبة الحادي، فقد راح يسائله إذا كانت تلك الحمائم التي تغني نشوى في أيكها تخفي حزناً متأججاً كالشاعر!، ويخشى الشاعر أن لايجيبه الحادي، فيدعو عليه إذا امتنع عن الجواب أن تكون هذه آخر رحلة له إلى نجد!، لعله إذا غاب عنها يدرك معنى الشجو والحنين!.

ويمضي الشاعر في تساؤله: هل تسابقه إلى بث الأحزان حمامات تغني على غصنها؟، ولو أنها سبقته في بث الحزن، فشتان بينهما!، فهو يبكي، وهي تغني!.

ونحن نحس من خلال هذه الموازنة أن الشاعر حزين فعلاً!، حزين حين جعل حزنه أشد من حزن الحمائم!، وحزين حين لم يمهل الحادي قليلاً حتى يجيبه!، وبادره بالدعاء عليه إن لم يجبه، وقد رسم هذه اللوحة ليعبر عن أحزانه العميقة التي يكابدها بينه وبين نفسه.

وللطغرائي شكوى لطيفة حزينة، من حبيبه، وإعراضه عنه، فهو بعد أن يئس منه، ماعاد ينشد وصالاً، وإنما يرجو معيناً له على شوقه اللاهب!، يقول:٥٥ [البسيط]

ياصاحبيَّ أعيناني علـــى كَلَـفي	بـمن تنـاومَ عن ليلي ولم أنمِ
كيفَ السبيلُ إليهِ، وهْو مذْ عَلِقَتْ	بهِ الحِبالـــةُ صيدٌ لاذَ بالحرمِ
ليتَ المجيرَ لـــه لمـــا ظَفِرْتُ به	أجارني منه لما رامَ سفكَ دمي

إن الحبيب في مأمن من الوصول إليه، فهو كالصيد في الحرم!، ويبدو أن الشاعر وجد السبيل إلى حبيبه مرة، ولكن الحبيب احتمى بمن يجيره!، وذاك بعد أن فعل بقلب الشاعر مافعل!،

---

٥٣ – م (٣٢٦/٤). ديوانه، ص (١٠٤-١٠٥).

٥٤ – في ديوانه (لنا).

٥٥ – م (٣٣٤/٤). ديوانه، ص (٣٥٩).

ويتمنى الشاعر لو أن المجير الذي أجار المحبوب، كان قد أجار الشاعر من سهامه الفتاكـة الـتي سفكت دمه عمداً.. ولكن هيهات!.

هكذا يعيش الشاعر عذاب الحب لحظة لحظة في قلق وحزن، لاتلامس عيونـه أحـلام الكـرى، بعد أن صاد حبيبه ثم أفلت منـه، وصـار في حـرم آمـن، وليـس الحـرم إلاّ ديـار أهـل الحبيـب وقومه!. وليس أمام الشاعر من سبيل سوى أن ينفس عن كربته بهذه الأبيـات!. **والأرجاني** يعجب ممن جاءه يشكو إليه مايعانيه من بث الجوى، وحرقة الوجد، دون أن يعلـم أن الشـاعر يحمل في قلبه وصدره أضعاف مايحمله ذلك الشاكي من الوجد والعشق!، فمـن منهمـا أجـدر بالشـكوى!؟ وكيـف ينقـذ الغريـقُ رجـلاً لم يبتـل منـه إلاّ أطـراف ثوبـه!؟ يقـول:[56]

[الكامل]

يشكو إلي من الصبابةِ صاحبي   وأبى غريقٌ أن يغيث بليلا

ويصف الشريف الرضي حال محبوبته، ومـاأصابها من جزع وحسرة غداة الوداع والرحيل!، فيقول:[57] [الطويل]

ومامُغزِلٌ أدْماءُ تُزْجي بروضةٍ   طلاً قاصِراً عن غايةِ السربِ وانيـا
لها بغَماتٌ خلفَهُ تزعجُ الحشى   كجسِّ العذارى يختبرنَ الملاهيـا
يحورُ إليهـا بالبُغـامِ فتنثني   كما التفتَ المطلوبُ يخشى الأعاديا
بأروعَ من ظمياءَ قلباً ومُهْجةً   غـداةَ سمعـنا للتفـرقِ داعيـا
تودِّعُنا مابينَ شكـوى وعَبرةٍ   وقـد أصبحَ الركبُ العراقيُّ غاديا
فلم أرَ يومَ النفرِ أكثرَ ضاحكاً   ولم أرَ يـومَ النفـرِ أكثرَ باكيـا

في هذه اللوحة تبرز مشاعر محبوبة الشـاعر حـال رحيلهـا عـن أحبتهـا بـأدق نبضاتهـا، حيـث ضرب الشاعر لها مثلاً بظبية ترعى مع طلاها في روضة، والطـلا: ولـد الظبي ساعة يولـد[58]، فهو أضعف من أن يلحـق بسـرب الظبـاء!، وهـي قلقـة مـن ذلـك!، وتخشـى عليـه أن يمسـه مكروه، من عدو كامن، فتسير خلفه، وهي تناديه بصوتها الرخيـم المنبعـث مـن أعماقهـا، ممـا يزعج الفؤاد لشدته، وهو صوت يشبه صوت آلات اللهو حين تمسها البنات العـذارى ليعرفـن صوتها، فيضربن عليها بقوة، فتخرج أصوات شديدة صاخبة!، ويرجع الصغير بصوته إلى أمـه إذا ابتعدت عنه قليلاً، أوسارت أمامه، فتنعطف إليـه مذعـورة خشـية أن ينالـه مكـروه، كمـا يلتفت المطلوب من أعدائه!، وكأنه ينظر بكل جوارحه!، هـذه الظبيـة المشـفقة علـى طلاهـا، ليست أكثر فزعاً وإشفاقاً عليه من محبوبة الشاعر ساعة فراقها لأحبتها!، فهـي ماتفتـأ تشـتكي

---

٥٦ – م (٣٥٦/٤). ديوانه، ص (٣٢٣) ط بيروت.

٥٧ – م (٢٩٥/٤). ديوانه (٥٧١/٢).

٥٨ – ر: القاموس (طلا).

وتبكي، وتنفض أحزانها ومواجعها كالطفل الصغير!، في موكب يختلط فيه الحزن بالسرور!، فهناك مجموعات العشاق الذي يبكون للفراق!، بينما الآخرون يضحكون مستبشرين بالرحيل إلى مواطن الخير والنماء!.

هذه اللوحة النابضة تمثل عاطفة محبوبة الشاعر، كما تمثل عواطفه أيضاً، فليست الغزالة إلاّ رمزاً لمحبوبته، وليس طلاها إلاّ الشاعر نفسه، فهو الذي ألف تلك المحبوبة، ولم يعد بوسعه أن يعيش بعيداً عنها!، وماحالة الخوف والذعر لدى تلك الغزالة عند نداء طلاها لها إلاّ حالة محبوبته عند ندائه لها ساعة الفراق!، ولكن لماذا عبر الشاعر عن حالة محبوبته ساعة الفراق ولم يعبر عن حالته؟. لعل الغرض في ذلك أن المحبوبة التي رمز لها بالغزالة، قد تعيش حتى لو فقدت طلاها!، وأما الطلا الذي يفقد أمه فلابد أن يكون عرضةً لحادث ما فيموت!، ولو عاش قليلاً بعد فقد أمه!، وهكذا تركنا الشاعر نتخيل مشاعر محبوبته دون مشاعره، لأنه جعل رحيلها بالنسبة إليه هو نهاية الأمل والحياة!، ولنا أن نتصور بعد ذلك إلى أي مدى كان سلطان عشقها يتحكم في قلبه، ويهيمن على مشاعره وأنفاسه؟!.

ويرسم الأبيوردي لوحةً أكثر تفصيلاً من لوحة الشريف الرضي، يصور لنا مشاعره هو عند رحيل محبوبته، يقول:[59]

[الطويل]

وما أمُّ ساجي الطَّرْفِ مالَ بهِ الكَرى	علـــى عَذَباتِ الجِزْعِ تحسَبُهُ قُلْبا
تراعي بإحدى مُقْلَتَيْها كِناسَهـــا	وترمي بأُخـــرى نحوَهُ نظراً غـربا
فـــلاحَ لها من جانبِ الرملِ مَرْتَعٌ	كـــأنَّ الـــربيعَ الطلقَ ألبسَهُ عَصْبا
فمالـتْ إليـــهِ والحريصُ إذا (غدتْ	به سَورةُ) الأطماعِ لم يَحمدِ العُقبى[60]
وآنسها المرعـى (الخصيبُ فصادفتْ)	مدى الـــعينِ في أرجائهِ بلداً خِصْبا[61]
فلما قضتْ منـهُ اللُّبانـــةَ راجعـتْ	طَلاها فألفتْـهُ قضى بعـدَهـــا نحبا
أُتيحَ لــهُ عـــاري السواعـدِ لم يزلْ	يخوضُ إلى أوطـــارِهِ مطلباً صعبـا
فولتْ على ذُعْـــرٍ وبالنفسِ مابهـــا	من الكربِ لاأُلْقّيتَ في حادثٍ كربا
بأوجـدَ مني يومَ عَـجَّتْ رِكـــابُها	لبـينٍ فلـــم تتركْ لـذي صبـوةٍ لُبَّا

في هذا النص لوحة فيها تفصيل كثير لأحوال المشبه به، رسمها الشاعر بعناية ودقة فائقتين، لتعطينا من خلال أجزائها المنسجمة المتلاحمة تجسيداً لحال الشاعر، وحزنه وقلقه على فراق محبوبته!، وقد ابتدأ الشاعر في رسم صورة لظبية تبحث عن طعامها في واد من الرمال، وقد

٥٩ – م (٣٦٦/٤). ديوانه (٤٢٧/١-٤٢٨).

٦٠ – في ديوانه (عدت به طوره).

٦١ – في ديوانه (الأنيق وصادفت).

تركت طلاها الصغير الناعس الفاتر في طرف من الوادي، وقد التف على نفسه فبدا لبياضه والتفافه كسوار المرأة!، وهي تنظر إليه بإحدى عينيها، وتنظر بعينها الأخرى إلى كناسها!، وبينما هي في تلك الحالة إذ لاح لها من جانب الرمل روضة خضراء!، فسيحة الأرجاء، قد ألبسها الربيع الحاني برداً من بروده الجميلة الزاهية!، فطمعت بها، وأسرعت إليها، فرعت نباتها، وتنعمت بما فيها من الخصوبة والنماء!، فلما أكلت وشبعت تذكرت طلاها الذي تركته وحيداً فريداً!، فعادت إليه فوجدته ميتاً، وقد تمزقت أحشاؤه، وتناثرت أشلاؤه!، بفعل ذئب افترسه!، أو صياد قتله!، فانخلع فؤادها لذلك، وولت مذعورةً، وقد هالها الموقف، واعترتها الأحزان لفقدها طلاها الوديع الجميل!، هذه الظبية الحزينة الخائفة التي فقدت طلاها، فأنساها ذلك متعة المرعى الذي تمتعت به!، وصدمت لهول الموقف الشديد لدى رؤيتها طلاها متسربلاً بالدماء!، ممزق الأحشاء، ليست أشد حزناً على طلاها من حزن الشاعر على فراق محبوبته!، فإلى أي مدى بلغ حزن الشاعر إذاً؟، وقد فقدَ وصل محبوبته التي كانت تمثل حلمه الجميل في صحراء الحياة!.

* * *

ومما يكون مبعثه عاطفة الحب، مايقوله الشعراء في الإخوانيات أو مديح العلماء!. وهذا باب عظيم من أبواب الشعر يقوم على **الحب المجرد من كل منفعة**، فهو حب معنوي ليس وراءه منفعة مادية!. ومثاله مديح ابن الرومي للمبرد[٦٢]، فإننا نجد مدحه نابعاً من أعماق نفسه، وهو مدح خالص متدفق بالإعجاب بشخصية المبرد، يبتدئه بالنداء المليء بالتودد والإخاء، مبرئاً نفسه من صفات الملق والتزلف، معرباً عن إبائه وشموخه. يقول:[٦٣]

[الرمل]

يـاأبـا العبـاسِ إني رجـلٌ	فيَّ عمن عـاندَ الـحقَّ عُنـودُ
ويميناً إنـك المـرءُ الـذي	حُبُّـهُ عندي سواءٌ والسجـودُ
لم أزلْ قِـدْمـاً وقـلبي ويدي	ولسـاني لك مُذْ كُنْتُ جـنودُ
شـاهدٌ أنكَ بحـرٌ زاخـرٌ	لك من نفسك مَدٌّ بـلْ مُدودُ
يُـجتنى دُرُّكَ رطبـاً ناعماً	فلنـا منـه شُنـوفٌ وعُقودُ
غير أن البحـرَ مـلحٌ آسـنٌ	ولأنتَ المشربُ العذبُ البرودُ

لقد أقسم الشاعر قسماً غليظاً، ليؤكد أن حب ممدوحه عنده كالصلاة في قداستها!، وأنه صادق فيما يسوق من صفات المديح، ولاعجب وقد استولى حب ممدوحه على كيانه أن

---

٦٢ – هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري، المعروف بالمبرد النحوي، نزل بغداد، وكان إماماً في النحو واللغة، (٢١٠-٢٨٦هـ). ر: وفيات (٣١٣/٤). سير (٥٧٦/١٣).

٦٣ – م (٣٤٥/١). ديوانه (٧٥٥/٢).

يجعل من قلبه ويده ولسانه جنداً لذاك الممدوح، فهو يقدسه في قلبه، ويذود عنه بلسانه ويده، بمعنى أنه قد سخر كل طاقاته، وحشد كل مواهبه في خدمة المبرد، وكيف لايفعل ذلك، وهو يقف أمام عالم كبير؟، زاخر بضروب العلم وصنوف المعرفة!، كما يزخر البحر باللآلئ النفيسة والدرر الغالية!، يفيض بعلمه على العباد كما يفيض البحر عند المد!، وتحرص الآذان على تلك الدرر الأدبية، كما لو كانت شنوفاً وعقوداً!، غير أن صفة خطيرة تفصل مابين البحر والممدوح، على الرغم من كل تشابه، وهي أن البحر ملح لايسوغ مذاقه، بينما الممدوح يتبوع من العذب البارد النمير!.

ولابن عنين يمدح الشيخ فخر الدين الرازي:[٦٤] [الكامل]

من نبأ الورقاءَ أن محلكمْ　　　حرمٌ وأنكَ ملجأٌ للخائفِ

وهذا لون من المدح الجميل الرائع، المبرأ من الهوى والطمع، والذي أفاد من حادثة عابرة موحية!. لقد كان الشيخ فخر الدين الرازي جالساً يلقي درسه في خوارزم في يوم شديد البرد، وإذا بحمامة يتبعها طير جارح، تسقط قرب الشيخ!، وتختفي تحت ثيابه!، والشاعر حاضر، يشاهد الصورة العجيبة، فينتهزها فرصة للإعراب عن مشاهد الدهشة والإكبار، لذلك الرجل الكبير. فيقول في ذلك أبياتاً مطلعها البيت المذكور. وفي هذا البيت صورتان متتابعتان متكاملتان: محلكم حرم، وأنك ملجأ للخائف. ولو كان المحل حرماً لكفى، ولو كان الشيخ ملجأً لكفى، فكيف باجتماع الأمرين؟ وأعجب من هذا: من نبأ الورقاء بذلك؟!، فسبحان الله العزيز العليم!.

وقد يكون الحب متجهاً نحو الأشياء المادية،كما يقول أبو نواس في الخمر:[٦٥] [المنسرح]

قُطْرَ بلّ مربْعي، ولي بقُرى الـ　　　ـكَرْخِ مَصيفٌ وأمّيَ العنبُ[٦٦]

تُرضعني دَرَّهـــا وتَلْـحَفُني　　　بظلِّهـــا والهجيرُ يلتـهبُ[٦٧]

تبيتُ فـي مـأتمٍ حـمائمُـــهُ　　　كما تُرَنّي الفـــواقدُ السُّلُبُ

فقمتُ أحبو إلى الرضاعِ كما　　　تحامل الطِّفْـلُ مَسَّهُ السغَبُ[٦٨]

---

٦٤ – م (٢٩٣/٣). ديوانه، ص (٩٥). والممدوح هو الشيخ أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي، الملقب فخر الدين، المعروف بابن الخطيب، الفقيه الشافعي، فاق أهل زمانه في علم الكلام والمعقولات وعلم الأوائل، (٥٤٤-٦٠٦). ر: وفيات (٢٤٨/٤). سير (٥٠٠/٢١).

٦٥ – م (٤/٤). ديوانه، ص (٤).

٦٦ – قُطْرُبُّلُ: اسم قرية بين بغداد وعُكْبرا ينسب إليها الخمر. والكَرْخ يطلق على مواضع عدة، كلها بالعراق، منها كرخ بغداد. ر: معجم البلدان (٣٧١/٤، ٤٤٧-٤٤٩).

٦٧ – يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٦٨ – هذا البيت في ديوانه ترتيبه بعد الذي يليه هنا.

يهبُّ شوقي وشوقهــنَّ معــاً   كـأنـمـا يســتخفنـا طربُ

في هذه الأبيات يرسم أبو نواس، صورة متكاملة لقصته مع الخمر، متجاوزاً حد الوصف والتغزل بالكأس والدن، إلى حالة من الانتماء والاندماج بها!، فهو يسكن حيث توجد الخمر، وينتمي إلى ربوعها، ويتخذها لنفسه أماً تحنو عليه!، فترضعه من حبات العنب، وتظله بظلها عند الهجير اللاهب!.

ثم يصف نواح الحمام في ذلك المكان، وبين أوراق كروم العنب، فهي كثيرة النواح في الليل، وكأنها في مأتم تبكي فقدان أحبتها!، كبكاء الأرامل على أزواجهن!، والثكالى على أولادهن!، وهو بكاء مؤثر، يثير أشجان الشاعر، ويحرك عواطفه، فيفزع إلى أمه الخمر!، ويزحف إليها بعد هجره لفراشه، كالطفل الرضيع مسه الجوع!، فراح يحبو إلى حضن أمه في جهد وعناء!، كي تحنو عليه وترضعه، فيجد في ذلك راحته ومتعته!. وهكذا تسهم الحمائم في تأجيج شوق الشاعر ليتجاوب وأشواقهن، في جو من الشجو والوجد، وقد اجتاح الطرب الجميع!.

ولاريب أن التشبيه في هذه الأبيات، نابع من أعماق الشاعر، الذي اشتهر بولعه بالخمر وعشقه لها، حتى جعلها أمه ومرضعته وظله!، وجعل نفسه ابناً رضيعاً لها!، وهو لا يملك عن أمه بديلاً، ولايجد غير لبنها غذاءً!.

* * *

البحث الثالث:

مشاعـــر الكـــره

تنشأ مشاعر الكره في نفس الإنسان منذ طفولته مع مشاعر الحب، **ومشاعر الكره من أهم ما يثير الهجاء،** فإذا تنامى الكره، وصار حقداً، كان الهجاء علقماً!، **ولابد لمشاعر الكره أن يمتد سعيرها إلى صور التشبيه!، لتلبي تلك الصور رغبة الشاعر في النيل ممن يريد النيل منه.**

فهذا أبو تمام يهجو عتبة بن أبي عاصم، فيقول:٦٩ [الكامل]

سِرْ(حيث) شئتَ من البلادِ(فلي بها سورٌ عليك من (الهجاء وخندقُ)٧٠

(وقصائدٌ) تسـري إليـكَ كأنها أحـلامُ رعبٍ أو خطوبٌ طُـرق٧١

من منهضاتِـكَ مُقْعداتِكَ خائفـاً مُسْتوهلاً حتى كأنـكَ تُـطْلِق

في هذه الأبيات يتوعد أبو تمام عتبةَ، بأنه سيظل من خلفه، يهجوه بقصائده المقذعة أنى حل أو ارتحل!، حتى تنغص عليه حياته كلها!، وستلاحقه وتؤرقه، وتجعله في رهبة واضطراب!، وقد بنى أبو تمام هذه الأبيات على صور محكمة، حيث جعل هجاءه سوراً وخندقاً على المهجو يحيط به من كل جهة!، كما جعل القصائد أحلامَ رعب، أو خطوباً فادحةً، تدك مضجع الرجل في الليل!، وترهقه في النهار!، وصور حالة الرجل المضطربة بحالة المرأة التي ستلد!، وهي في حالة ذعر وخوف دائمين من ألم الولادة!، وبهذا نزع عنه كل صفات الرجولة!، **وهذه الصور كلها تعبر عن تحدي الشاعر الشديد للمدعو عتبة، وكراهيته البالغة له!.**

وابن الرومي يهجو الخصيان، بأقذع الهجاء، يقول:٧٢ [الخفيف]

معشرٌ أشبهوا القرودَ ولكنْ خالفوهـا في خِفَّةِ الأرواحِ

عبر الشاعر عن منتهى كراهيته واشمئزازه من الخصيان، حيث شبههم بالقرود!، إلاّ أن أرواحهم ثقيلة سمجة، لا ترقى إلى خفة أرواح القرود!، وليس دون مرتبة القرود مرتبة، وحين غضب الله على بني إسرائيل جعل منهم القردة٧٣، وليس في القردة أية ميزة سوى خفة حركتها!، فأبى الشاعر إلاّ أن يجردهم منها!، فهو يصور لنا الخصيان بقردة لا خفة فيها

---

٦٩ – م (٤٠٧/٤). شت (٤٠٠/٤). وعتبة تقدم ذكره ص (٥>١) من هذه الرسالة.

٧٠ – في (شت): (أين)، (فإن لي سوراً)، (الرجال يخندق). ويليه بيت في (شت) لم يذكره البارودي.

٧١ – في (شت): (وقصائداً).

٧٢ – م (٤١٧/٤). ديوانه (٥٣٥/٢).

٧٣ – ر: سورة البقرة، الآيتان (٦٥-٦٦).

ولامرح!. وليس بعد هذا التحقير تحقير لهم!. وهو دليل على شدة استياء الشاعر منهم!.

ويهجو ابن الرومي قوماً سبق أن عاتبهم ليزيدوه عطاءً وعطفاً، ولكنهم ردوا عليه أسوأ الرد!، فيقول:٧٤ [الطويل]

طلبتُ لديكمْ بالعتابِ(زيارةً) وعطفاً فأعتبتمْ بإحدى البوائقِ٧٥

فكنتُ كمستسقٍ سماءً مُخيلةً حيا فأصابتهُ بإحدى الصواعقِ

في البيت الثاني صورة تبين مبلغ استياء الشاعر من أولئك القوم الذين لم يحرك فيهم العتاب نخوة الكرم!، بل كانوا على نقيض ذلك، فقد أعتبوا على الشاعر بإحدى البوائق، فكان حاله معهم كمن نظر إلى السماء وقد حجبتها السحب، فَأمل في ذلك خيراً، ورجا السقيا من غمامها، وبينما هو في أحلامه السعيدة!، إذ بصاعقة ماحقة تنقض عليه من ذلك السحاب!، فتذهب به وبآماله معاً!، وليست الصاعقة إلاّ إحدى البوائق التي أعتب القوم بها على الشاعر!، فذهبت بأحلامه في نيل عطائهم!.

وفي ساعة يأس من الحياة وأهلها، وتشاؤم من كل شيء، **يسوق المتنبي هجاءه لأهل زمانه**، ولايرى في الخمر عزاءً له عن لؤمهم ولا سلوى، ولايرى في عمره متعة ولا سعادة، ويرسم لذلك كله صوراً ساخرة!. يقول:٧٦ [الوافر]

فؤادٌ ماتُسليهِ المدامُ وعُمْرٌ مثل ما تهبُ اللئامُ

ودهرٌ ناسُهُ ناسٌ صِغارٌ وإنْ كانتْ لهم جُثثٌ ضِخامُ

وما أنا منهمُ بالعيشِ فيهمْ ولكنْ مَعْدِنُ الذهبِ الرَّغامُ

أرانبُ غيرَ أنهمُ ملوكٌ مُفتحةٌ عيونهمُ نيامُ

بأجسامٍ يَحَرُّ القتلُ فيها وما أقرانُها إلاّ الطعامُ

وخيلٍ لايخِرُّ لها طعينٌ كأنَّ قنا فوارسِها ثُمامُ ٧٧

ولو حيزَ الحفاظُ بغيرِ عقلٍ تجنبَ عُنْقَ صَيْقلهِ الحسامُ

وشِبْهُ الشيءِ منجذبٌ إليهِ وأشبهُنا بدنيانا الطَّغامُ

ولو لم يعلُ إلاّ ذو محلٍّ تعالى الجيشُ وانحطَّ القَتامُ

هذه الأبيات بمافيها من صور معبرة، تمثل حقيقة موقف المتنبي من الحياة، وتعبر عن نفسيته أدق التعبير، فهو يرى أن العمر قصير ضئيل!، كعطية اللئام القليلة!، وتقاصر العمر قد يحول دون إدراك المنى!، **وإذا عجز الشاعر عن إدراك مناه، فلا عجب أن يشتم كل ما حوله،**

---

٧٤ - م (٤/٤٢٨). ديوانه (٤/١٦٤٨).

٧٥ - في ديوانه (زيادة). وهو الصواب.

٧٦ - م (٤/٤٣٩). شع (٤/٦٩-٧٢).

٧٧ - يليه بيت في (شع) لم يذكره البارودي.

ولاسيما إذا كان في طموح أبي الطيب وشموخه!.

ويلتفت الشاعر إلى من حوله من الناس قاطبة، فيرى أنهم أصحاب أحلام صغيرة دنيئة، لاتتناسب مع أجسامهم الضخمة!، فهم صغار في كل شيء!، صغار حين يلهثون وراء المكاسب المادية فقط!، وصغار حين يحطمون كرامتهم في سبيل تلك المكاسب!، وصغار حين يرضون الدنية في مبادئهم ودنياهم!، ومن ثم يستثني الشاعر نفسه، فهو ليس واحداً من أهل ذلك الزمان، وإن كان يعيش بينهم، لأنه متفوق عليهم!، وإن عاش بينهم مضطراً، فإن الذهب يكون مَعْدِنُه في تراب الأرض، وإن كان يتميز بجوهره الغالي عن التراب الخسيس!.

ويمضي في الهجاء، فيذم ملوك عصره، ويشبههم بالأرانب في جبنها وذلها!، يقول:

أرانبُ غير أنهم ملوكٌ   مفتحةٌ عيونهمُ نيامُ

والأصل: (أن يقال: هم ملوك، إلاّ أنهم في صورة الأرانب، فتزايد وعكس الكلام مبالغة فجعل الأرانب حقيقة لهم، والملوك مستعاراً فيهم)[٧٨]، والأرانب تنام مفتحة العيون!، وكأنه يريد أنهم أرانب حقيقة لاغير، يستوي حالها عند اليقظة والنوم، فهي بُلْهٌ غافلة ولو كانت عيونها مفتحة!.

ثم يستمر في هجائهم، فهم لايحفلون إلاّ ببطونهم!، فينهمكون في صنوف الأطعمة، فتقتلهم التخمة من كثرة الأكل!، حتى كأنهم ضحايا معركة لشدة ماتقتلهم بطونهم!، وأما في المعارك الحقيقية فهم عكس ذلك!، إنهم جبناء ضعفاء!، لايقتلون عدواً، ولايصيبون هدفاً، وكأن رماحهم التي يرمون بها ثمام وليست من حديد!، وأنى للرماح الهزيلة أن تحقق نصراً؟!، أو ترهب عدواً؟!.

ويمضي بعد ذلك في هجاء تدني القيم عند الناس، حيث ضاع الوفاء، وانعدم الإخاء، لأن موازين الفضيلة اضطربت في أذهان الناس، واضطراب القيم والموازين يجعل التفكير مضطرباً أيضاً!، بل قد يذهب بالعقول!، فأنى يحافظون على القيم الفاضلة وهم لاعقول لهم كالجمادات!، ولو كان للجماد عقل لم يقطع السيف عنق صيقله!، ولكن هذا متعذر، ومتعذر معه المحافظة على الأخوة والوفاء لدى الناس في ظل الفوضى التي يعيشون فيها!. لقد جذبت الدنيا إليها أحقر الناس وأسفههم فرفعتهم!، لأنهم يشبهونها في غدرها وخساستها، بينما كادت للكرام الشرفاء فحاربتهم ووضعتهم!، وهنا يمضي إلى تقرير حقيقة مهمة، وهي أنه قد يعلو الوضيع، ويذل الكبير الرفيع، ولولا ذلك لما علا الغبار الوضيع رؤوس الخيل، وعمائم الفرسان!.

لقد اعتمد الشاعر على التشبيه في هذه الأبيات، حيث رسم من خلاله صوراً للواقع

---

٧٨ - شع (٧٠/٤).

الاجتماعي والسياسي في عصره، من خلال مايحس به هو في أعماق نفسه!، فقد جعل العمر كعطية اللئام، ووجوده بين الناس كوجود الذهب في التراب، وملوك عصره أرانبَ، ورماحهم ثماماً، والدنيا حقيرة، وأشبه الناس بها الطغام، وهذه التشبيهات التي سيقت بأسلوب محكم، **تبين نظرة الشاعر السوداوية إلى الحياة!.**

وينطلق **الأرجاني** في هجاء أهل زمانه، فيهجو فيهم البخل، وهذا أكثر مايؤلمه، فلاهم يجودون عند المدح، ولايرضون عند الإعراض عن مدحهم، إنهم يريدون مديحاً مجانياً!، يقول:٧٩ [البسيط]

إذا مدحناهمُ لم يُوقظوا كرماً وإن تركناهمُ ناموا على حنقِ

ونستسكُ إذا ازورُّوا (مسامعهم) بكل منظومةٍ كاللؤلؤ النسَقِ٨٠

مدائحٌ لاتقاءِ الشرِّ تحسبُها رقيا العقاربِ تكسى أوجهَ الورق

أعناقكمْ ملؤها دُرِّي وليسَ لكم وأحمدُ الله أدنى المنِّ في عُنقي

وما خلقنا حماماتٍ فنطربكم سجْعاً ونملكُ أطواقاً من الخَلَقِ

قدم الشاعر قصائده الرائعة التي تشبه قلائد اللؤلؤ المنظوم إلى قوم لايستحقونها!، ليس حباً بهم، ولاشغفاً بسجاياهم، وإنما اتقاءً لشرهم!، ودفعاً لظلمهم وكيدهم، فهي كرقية العقرب!، ليست احتفاءً بها، وإنما دفعاً لأذاها عن المريض!.

ثم يذهب فيمنُّ عليهم بدلاً من أن يمنوا عليه، وقد طوقهم بغر المدائح، وأعذب القصائد، من غير أن يكافئوه عليها بشيء، ليقرر بعد ذلك كله غرضه من المدح، ألا وهو المال!، وذلك عن طريق صورةٍ معبرةٍ حيةٍ، حين قال:

وما خُلقنا حماماتٍ فنطربكم سجْعاً ونملك أطواقاً من الخلق

فالشعراء ليسوا حماماتٍ تغني للممدوحين فتطربهم، دون أن تنال شيئاً نظير غنائها!، لأن الحمامة لها طوق خلقة، تستغني به عن كل طوق!، وأما المادح فلا طوق له، فهو ينشد شعره، ليس ليطرب الممدوح وحسب!، وإنما لينال مكافأة نظير مدحه، وهذه المكافأة هي الطوق الذي سيزين عنق الشاعر!، وتجعله لايكف عن ترديد الشعر في الممدوح!، كما أن الحمامة لا تكف عن السجع!.

إن روح الاستياء لدى الشاعر ظاهرة من خلال الصور التي قدمها، حين جعل قصائده التي تستسك المسامع كاللآلىء!، لكنها تنشد لاتقاء شر العقارب من الممدوحين الذين يخشى أذاهم إذا لم يُمدحوا!، ومع ذلك فالشاعر يصارح تلك العقارب بأنه لا يمكن أن يستمر في

---

٧٩ – م (٤٥٣/٤). ديوانه (٢٨٤-٢٨٥) ط بيروت.

٨٠ – في ديوانه (سخائهم).

مديحهم إلى الأبد إذا لم يتحركوا لبذل الندى، لأن الشعراء ليسوا حمامات خُلقت لتطرب تلك العقارب التي لاتستحق سوى الهجاء!.

وابن عنين شاعر مجيد، يستعصي على عامة الناس أن ينالوا منه!، لأنهم لو حاولوا ذلك لهجاهم!، ولكن ماذا لو أراد شاعر مثله أن يهجوه؟، هل يقدر أن ينال منه؟، وما موقف ابن عنين منه آنذاك؟، يقول ابن عنين في رده على شاعرٍ هجاه:[81] [الكامل]

لاغَرْوَ أن نالَ اللئيمُ بهجوهِ ... مني منالاً لم (ينلْهُ) كرامُ [82]

كم من دمٍ (أعيا) الكماةَ مرامُهُ ... يومَ الوغى (ونالَهُ) الحجامُ [83]

يبدو أن الشاعر الذي هجا ابن عنين قد ارتقى منه مرتقى صعباً، لم يصل إليه غيره!، مما أثر في نفس ابن عنين، فراح يعزيها بصورة من صور الحياة، حيث إن كثيراً من الأبطال يستعصي على الكماة الشجعان إراقة دمائهم، بيد أن الحجام رغم عدم إجادته للقتال، ودناءة مركزه الاجتماعي، ينال من دماء أولئك الأبطال مالم تنله منهم ظُبا السيوف في وطيس المعركة!، تماماً كما نال اللئيم في هجائه للشاعر ابن عنين، مالم ينله سواه من كرام الناس!، الذين يمنعهم شرف الخصومة عن الافتراء والعدوان!.

إنها صورة تعبر عن نفس الشاعر التي تكتظ بالثورة والغضب، مما لحقها من أذى شاعرٍ آخر ليس كفئاً لها!، فراح يعبر عن سخطه على ذلك الشاعر الذي هجاه، وهي صورة تحمل في طياتها شيئاً من المواساة لنفس ابن عنين التي اعتراها في هذا الموقف من الغم والحزن ما اعتراها!.

ومن هجاء الناس إلى هجاء مايعتريهم من عوارض وتغيرات كالشيب مثلاً، فالشيب هو العدو اللدود للغواني، بل ولمعظم الرجال أيضاً!، فهذا **مهيار الديلمي** تروعه شعرة بيضاء في رأسه!، وهو يرى فيها نذير الهرم، فأصبحت مكروهة بعدما كانت سوداء محبوبة!، إلاّ أنها مع ذلك تحمل موعظة بالكف عن اللهو واللعب، وبالتوبة والإنابة وسلوك طريق الخير، استعداداً للسفر الطويل!. يقول:[84] [المنسرح]

بيضاءَ تُقلى بغضاً وأعهدُها ... سوداءَ تُرضى حباً وتُنتخبُ

صاحتْ وراءَ المراحِ واعظةً ... لايلتقي الأربعونَ واللعبُ

أعدى بها الشيبُ وهْي واحدة ... ألفاً ويُعدي الصحائحَ الجَرِبُ

يتحسر الشاعر على الشباب بعد أن بدت أمارات الشيب في رأسه، ويرى تلك الشيبة معدية

---

٨١ – م (٤/٤٦٠). ديوانه، ص (٢٢٢).

٨٢ – في ديوانه (تنله).

٨٣ – في ديوانه (أردى)، (وأراقه).

٨٤ – م (٤/١٤٨). ديوانه (١/٢٧).

غيرها من الشعرات السود!، فقد أعدت ألفاً غيرها، كما يعدي الجرب الأصحاء!، فالشيب كالجرب!، إنه مرض معدٍ، يبدأ بشعرة واحدة، ولايقف حتى يقضي على كل شعرة سوداء!، حيث تستحيل معه آمال الشباب وذكريات الصبا إلى مجرد سراب!.

وفي تشبيه الشاعر لعدوى الشيب بعدوى الجرب تأكيد لنفور النفس من الشيب، هذا النفور الذي عبر عنه أولاً بقوله: (بيضاء تقلى بغضاً)، ثم أكد هذا البغض عندما جعل الشيب مرضاً خطيراً معدياً، يسلب الصحة والراحة، ويحطم آمال الإنسان، ويذهب بأحلامه أدراج الرياح!.

ومن هجاء الشيب الذي يعتري الإنسان إلى هجاء ما يحيط به من أشياء، كالمنازل التي يسكنها الناس، **فالسري الرفاء** رسم صورة (كاريكاتيرية) ساخرة لمنزل ضيق صغير، نزله ببغداد، فشبهه بوجار الضب الضيق المحفور بما يناسب حجم الجسم لاأكثر!، مما يمنعه من مد رجله أو ساقه فيه، يقول:[85] [البسيط]

لي منزلٌ كـوِجارِ الضَّبِّ أنزلُهُ ... ضنكٌ تقاربَ قُطْراهُ فقد ضاقا

أراهُ قالبَ جسمي حين أدخلُهُ ... فما أمـدُّ بهِ رِجْلاً ولا ساقا

كل كلمةٍ هنا معبرة ساخرة، متناسبة مع الجو العام لذلك المنزل الضيق، الذي شبهه بوجار الضب، ووصفه بالضنك، وبتقارب قطريه، وأنه ضيق، حتى ليخيل للمرء أن الشاعر لم يكن يستطيع التقاط أنفاسه في ذلك المنزل الغريب!، ولولا أن الشاعر كان يُحس بالضيق والألم في ذلك المنزل، لما عبر بهذه الصورة المستهجنة الساخرة!، وكان يمكن أن يجعل منزله كوجار الضبع مثلاً[86]، وهو أكثر سعة إلى حدٍ ما، لكنه اختار وجار الضب، لأن وجار الضب محفور على حجمه تماماً، فهو أكثر ملاءمةً لحالته النفسية، التي تعاني من الضيق الشديد في ذلك المنزل!.

* * *

٨٥ – م (١٣٢/٤). ديوانه (٥١١/٢).

٨٦ – الوَجار وبا لكسر أيضاً: جُحْر الضبع وغيرها. القاموس (وجر).

البحث الرابع:

حــــب الـــظهـــور

من فطرة الإنسان أنه يحب الظهور، والزهو بنفسه أمام الآخرين، وهذا الحب (له مهة خطيرة في حياة الإنسان، فإعجاب الإنسان بذاته، وتفضيله لكيانه، ورغبته في إبرازه، هو الذي يجعله مع الدوافع الأخرى، ينشط ويعمل وينتج ويكافح ويتحمل المشقة والأذى في سبيل الوصول إلى هدفه المنشود).٨٧

وحب الظهور ينشأ عنه مايسمى بالافتخار، وهو (المدح نفسه، إلاّ أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ماحسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ماقبح فيه قبح في الافتخار).٨٨

وقد ينحرف هذا الشعور بالنفس الإنسانية، فيدفعها إلى التكبر، (وهو استعظام الإنسان نفسه، واستحسان مافيه من الفضائل، والاستهانة بالناس واستصغارهم، والترفع على من يجب التواضع له، وهذا الخلق مكروه ضار لصاحبه).٨٩

والشاعر الكبير يرى نفسه قمة شامخة فوق الشعراء جميعاً!، بل قد يرى نفسه فوق الناس طراً!، وربما قاده حب الظهور إلى إظهار شيءٍ من مناقبه، كالصبر، أو التواضع، أو العفة، وربما دفعه هذا إلى الغرور، وقد يتمادى فيشبه نفسه بالأنبياء عليهم السلام!.

وقد يتطور هذا الشعور إيجابياً، فيفخر بأمته على الأمم، ويبث في أمته روح الشجاعة والإقدام، وسوف نتتبع مايولده حب الظهور في النفس الإنسانية من مشاعر تبدو آثارها من خلال التشبيه.

يقول أبو تمام في مدح محمد بن الهيثم:٩٠ [الوافر]

إليكَ أثــرتُ من تحتِ التراقي ... قــوافيَ تَستَدِرُّ بــلا عِصــابِ

(هي) القِرْطاتُ في الآذانِ تبقى ... بقاءَ الوحْيِ في الصُمِّ الصِّلابِ ٩١

يفتخر الشاعر بهذا الشعر الذي كسا به ممدوحه جلباباً من المديح لايبلى، وهو شعر لم يستكره الشاعر نفسه عليه، وإنما انساب حُداءً عذباً على شفتيه!، كما يتدفق اللبن عفواً من الناقة غير العصوب٩٢، وهو شعر خالد!، ولكن أين يخلد الشعر؟، وكيف؟. إن الشعر الخالد

---

٨٧ – دراسات في النفس الإنسانية، لمحمد قطب، ص (١٩٢).

٨٨ – العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٢/٣٥٥).

٨٩ – رسائل البلغاء (كتاب تهذيب الأخلاق، ليحيى بن عَدي)، ص (٤٩٩).

٩٠ – م (١/١٤٧). شت (١/٢٨٨). والممدوح أبو الحسين محمد بن الهيثم بن شُبانة، من أهل مرو، لم أجد ترجمته.

٩١ – في (شت): (من).

٩٢ – تقدم شرح العصب، ص(٤٤) من هذه الرسالة.

هو الذي يبقى جرسه في آذان الناس، وتبقى معانيه منقوشةً في قلوبهم، ولما كان شعر أبي تمام من هذا النوع فقد صار ملازماً للآذان ملازمة الأقراط الجميلة لها، وليست هذه الملازمة لجيلٍ دون آخر، بل هي باقية أبد الدهر مثل الكتابة المحفورة على الحجر الصلب!.

هكذا لبى التشبيه هنا رغبة الشاعر في الثناء على شعره، والافتخار به، فجعله أقراطاً جميلة، ووحياً في الصم الصلاب، لايؤثر فيه تعاقب الليل والنهار!، والأمر الجامع طول البقاء.

ولابن حيوس في ختام قصيدة مدح بها ناصر الدولة:٩٣ [الكامل]

ولأُبقينَّ على عَدِيٍّ مثل ما   أبقى حبيبٌ في بني عَتّابِ٩٤

فالشاعر معتد بنفسه، معتز بفنه، لذلك قرر أن يخلع على ممدوحه ثناءً خالداً لايبليه الدهر، يذكر فيه مناقب عدي وآله ومآثرهم، فيخلد ذكرهم، كما خلد أبو تمام في أشعاره مآثر بني عتاب!، فهو لايقل شاعريةً عن أبي تمام!، كما أن آل عدي لايقلون فضلاً عن بني عتاب!، ولم يكن الشاعر ليتأتى له مثل هذا التشبيه لو لم يكن يحس في أعماقه أنه في إجادة الشعر على طَرَف الثُّمام، وأنه يبز أقرانه ومعاصريه بفن القريض!.

والبحتري فخور بقصائده أيضاً، فقد جمعت العلا، وسارت في الآفاق، وماذاك إلاّ لأنه يسكب فيها فنه، ويصنعها بإحكامٍ وإتقان!، يقول:٩٥ [الطويل]

سوائر شعرٍ جامعٍ بَدَدَ العُلا   تعلقْنَ من قبلي وأتعبْنَ من بعدي

يُقدِّرُ فيها صانعٌ مُتَعَمِّلٌ   لإحكامِها تقديرَ داودَ في السَّرْدِ

أراد الشاعر أن يسمو بشعره فوق كل شعر، فقاده الفكر إلى داود عليه السلام الذي يعد مضرب المثل بصناعة السابغات والتقدير في السرد، **ولأن الشعر صناعة، والشاعر المتقن يحكك قصائده ويهذبها قبل أن يخرجها للناس، فلا بأس من قياس صنعة الشعر على صنعة الدروع!،** فالشعر كساء للممدوح يزينه!، مثلما أن الدرع كساء يتسربل به المرء ليحميه!، ولكن أية دروع هذه التي عناها البحتري؟. إنها دروع داود عليه السلام!، وقد راح داود يصنعها بما وهبه الله من مواهب تفرد بها عن غيره!، فهي دروع متقنة محكمة لانظير لها!، وهنا يستل البحتري هذه الصورة العجيبة ليشبه صنعته لأشعاره بصنعة النبي داود للسابغات

---

٩٣ – م (٢/٤٠٧). ديوانه (١/١٠٠). والممدوح ناصر الدولة الحسن بن الحسين بن ناصر الدولة الحسن بن عبد الله بن حمدان التغلبي، ولي أمرة دمشق (٤٣٣–٤٤٠). وقتل بمصر سنة (٤٦٥). ر:الكامل (٨/١١٥). الأعلام (٢/١٨٨).

٩٤ – عدي: أحد أجداد بني حمدان المذكورين في نسبهم، وحبيب: أبو تمام، وعتاب: من أجداد مالك بن طوق التغلبي، وما أبقاه أبو تمام في بني عتاب قوله: [الكامل]

لاجودَ في الأقوامِ يُعلمُ ماخلا   جوداً حليفاً في بني عَتّابِ

ر:م (١/١٣٥). شت (١/٧٨). ديوان ابن حيوس (١/١٠٠).

٩٥ – م (١/٢٤٤). ديوانه (٢/٧٤٧).

وتقديره في السرد!، فيكون قد وضع شعره في قمة واحدة مع صناعة داود عليه السلام، وهـذا غاية الفخر والشرف الذي يطمح إليه شاعر!.

ومادام البحتري في قمة الإبداع الشعري، فلا عجب أن يتألم ويثور من صنيع ممدوحه علي بن يحيى المنجم[٩٦]، حين قدم عليه بعض الشعراء!، فقال يعاتبه:[٩٧] [الكامل]

قل للأميرِ فـــإنهُ القمــرُ الـــذي	ضحكتْ به الأيامُ وهْي عوابسُ
قدمتَ قُــدامي رجـــالاً كلُّهـــم	متخـــلفٌ عـــن غايتي مُتقاعس [٩٨]
وأنا الذي أوضحتُ غيرَ مُـــدافَــعٍ	نهجَ القوافي وهْي رَسْــمٌ دارسُ
وشُهرتُ في شرقِ البلادِ وغــــربِها	فكــأنني في كــلِّ نادٍ جــالسُ
هذي (القصائدُ) قد زففتُ صِباحَها	تُهدى إليـــك كأنهـــنَّ عَرائس[٩٩]
ولك السـلامةُ والســـــلامُ فإنني	غادٍ وهنَّ علــى عُلاكَ حَبـائس

إنه عتاب رقيق مؤثر في آنٍ معاً، فهو إذ شبه أميره الذي سعدت به الأيام بالقمر، مهد الطريـق إلى العتاب القوي الذي يعبر عن نفس حزينة متألمة مما لحقها من ضيم في تقديم من هـو دونهـا عليها!، وهنا لابد للبحتري أن يظهر تفرده بين الشـعراء، ومـا أضافـه في دوحـة الشعر، فهـو الذي أوضح معالمه وسننه، بعد أن صارت كالرسوم الدارسـة، ولـذا أصبـح إمامـاً للشـعراء في مشارق الأرض ومغاربها، وذكره في كل مكان، وعلى كل لسان، فكأنه موجـود في الأمكنـة جميعاً!، ومع ذلك الاشتهار والصيت، فإنه يستحق أن ينال من العنايـة والتقديـم فـوق ماينالـه غيره من الشعراء!، لا أن يقدموا عليه، لأنه حين يزف قصائده الجميلة إلى ممدوحـه إنمـا يـزف عرائسَ، وحسبك بالقصيدة جمالاً أن تكون عروساً جميلةً تزف!.

وبعد هذا العتاب لم يبق أمامه إلاّ أن يودع ممدوحه متمنياً له السـلامة، وهـو سيرحل بعـد أن أبقى قصائده في عصمة ممدوحه، فهو لايزفها إلاّ إليه، وكأنه يريد بذلك أن يدفع مايقـال عنـه بأنه ينقل المديح عن رجلٍ إلى رجلٍ، وكان ذلك دأب البحتري.[١٠٠]

ومن البحتري إلى **سبط ابن التعاويذي**، الذي يواجه المشكلة نفسها التي واجههـا البحـتري آنفاً، فقد مدح سبط ابن التعاويذي السلطان صلاح الدين الأيوبي[١٠١] في جملة من مدحه مـن الشعراء، وقد أعطى السلطان مادحيه جوائز متسـاوية في قيمتهـا، ولكـن هـذا العـدل لم يـرق

---

٩٦ – تقدم ذكره، ص (١٤٥) من هذه الرسالة.

٩٧ – م (٢٦٦/١). ديوانه (١١٣٣/٢).

٩٨ – يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

٩٩ – في ديوانه (القوافي).

١٠٠ – ر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٤/٢).

١٠١ – تقدم ذكره، ص (٩٤) من هذه الرسالة.

للشاعر!، فهو يرى نفسه جديراً بأن ينال أكثر من غيره، لأن لغته الشعرية أجود من سواها، لذلك عتب على السلطان قائلاً:١٠٢ [المنسرح]

وكان يايوسفَ السماحِ بنا | إلى عطايـاكَ شوقُ يعقوبِ
حاشاكَ أن ترسلَ الصِلاتِ على | غيرِ نظامٍ وغيرِ ترتيبِ
سويتَ بي في العطاءِ من لايجا | ريني في مذهبي وأسلوبي
وغيرُ بِدْعٍ فالسحْبُ مابرحتْ | يقِلُّ منها حظُّ الأهاضيبِ١٠٣

وهذه الأبيات يظهر فيها حزن الشاعر، وتأثره لمانا له من ضيم في المساواة بينه وبين غيره من الشعراء!، ولابد في هذه الحالة من أن يبرز الشاعر نفسه، وأن ينتصف لفنه، وقد فعل ذلك كما فعله البحتري قبله!، حيث أثنى على ممدوحه أولاً، فهو يوسف السماح!، وشوقه إلى عطاء الممدوح كشوق يعقوب لابنه يوسف عليهما السلام!، وماذاك إلاّ لأن العطايا سوف ترد لحياة الشاعر صفوها وجمالها، وتطفئ في نفسه لهيب الشوق إلى المال!، مثلما تطفئ رؤية يوسف لوعةَ يعقوب!.

بعد هذا الثناء العاطر، راح يُعَرِّض بصنيع ممدوحه، حين سوى في العطايا بين الشعراء، فكيف يفعل الممدوح ذلك، وهو الرجل العاقل الذي يميز كنوز الشعر من غيرها، ويدرك مقادير الشعراء؟، ويلتمس الشاعر لذاك علة حسنة، وهي أن حظ الهضاب المرتفعة من الأمطار يكون قليلاً، وليس هذا ذنب المطر الذي ينزل بالتساوي على كل البقاع!، بل هو بسبب ارتفاع الهضبة أكثر من غيرها!، وهكذا العظماء تكون حظوظهم من متع الحياة أدنى من غيرهم!، وفي هذه الصورة بلسم لآلام الشاعر التي تمور في صدره، تجاه صنيع صلاح الدين رحمه الله، وتعريض بموقف صلاح الدين، دون أن ينسبه إلى الظلم بلفظٍ صريح!.

والشريف الرضي كثير الفخر بنفسه، عظيم الثقة ببطولته وشجاعته، إلاّ أن مايحزنه أن يعيش بمعزلٍ عن الإمارة والقيادة. يقول:١٠٤ [الطويل]

أنا السيفُ إلاّ أنني في معاشرٍ | أرى كلَّ سيفٍ فيهمُ لايُجربُ

فهو سيف عزماً ومضاءً وحدةً وبأساً، وهذا التشبيه نابع من أعماق نفسه، يلبي تطلعاته نحو القيادة والبطولة، ولكن مايحزنه أن قومه لايجربون السيوف!، فهي مغمدة معطلة!، وهو بهذا يعرض بهم، لأنهم لايحفلون بوضع الرجل المناسب في المكان المناسب!.

---

١٠٢ – م (٢١٢/٣). ديوانه، ص (٢١).

١٠٣ – أخذه من قول أبي تمام: [الكامل]

لاتنكري عطلَ الكريمِ من الغنى | فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

وقد تقدم ص (١٤٢) من هذه الرسالة.

١٠٤ – م (٢٢٣/٢). ديوانه (٨٠/١).

وقد ظل الشريف الرضي يتطلع إلى شرف الرئاسة، فحين مدح بهاء الدولة[١٠٥]، كرر هذه الأمنية التي تراوده، وهي أن يكون حساماً مجرباً ينتفع به!، يقول:[١٠٦] [الوافر]

فجربني تجدني سيفَ عزمٍ ... يُصَمِّمُ غَرْبُهُ وزنادَ راءِ

وأسمرَ شارعاً في كلِّ نحرٍ ... شُروعَ الصِّلِّ في يَنبوعِ ماءِ

إذا علقتْ يداكَ بهِ حِفاظاً ... ملأتَ يديكَ من كنزِ الغَناءِ

حشد الشاعر لنفسه كل صورة تدل على كفاءته فيما يعهد إليه من أمور!، فهو ليس صارماً بتاراً وحسب، وإنما هو أيضاً زناد تقدح بها النيران، فيستضاء بها!، وهكذا الرجال الأفذاذ في النائبات والخطوب، يضيئون الدروب بأفكارهم النيرة، مثلما يريقون دماء العدو بسيوفهم البتارة!، وهو أسمر ـ أي رمح ـ مسدد في نحور الأعداء، وكأنه الصِّل في ينبوع ماء!، والصِّل ماهر في السباحة، وهو يأتي إلى ينابيع الماء لاصطياد الضفادع[١٠٧]، فإذا صادف فريسته اتجه إليها كالسهم الذي لايخطىء، فالتهمها و لم يبق لها أثراً، ويعقب الشاعر ملحاً على ممدوحه في استخدامه!، معدداً له مزاياه، فهو الرجل الذي لو استخدمه الممدوح لحافظ به على كل الحرمات، وهوكنز ثمين، يغني عن كل مال سواه!، فلو ظفرت به يدا الممدوح لأغنته أبداً، وهكذا يضفي الشاعر على نفسه مقومات البطولة والشجاعة والنزوع إلى المجد لينال ما يطمح إليه من مناصب، **والتشبيهات التي ساقها الشاعر هي من آثار تلك الانفعالات الكظيمة في أعماقه، والتي تبحث عن متنفس لها في مكان مرموق، ومركز لائق،** فإذا لم يسعفها الحظ بذلك، فلتكن في نفثات شعرية خالدة يمتزج فيها الفخر بالأنين، تنفس عن قلب صاحبها الكبير!.

وللمعري أسلوبه الخاص المتميز، ومعرفته البصيرة بحق نفسه، واتقاد عبقريته، حتى كأنه لايرى لنفسه من البشر نداً!، يقول:[١٠٨] [الطويل]

كأني إذا طُلْتُ الزمانَ وأهلَهُ ... رجعتُ وعندي للأنامِ طوائلُ

وقد سارَ ذكري في البلادِ فمنْ لهم ... بإخفاءِ شمسٍ ضوءُها مُتكاملُ

فهو ليس مجرد شاعرٍ وأديب، وليس نجماً يسطع ويغيب، ولكنه شمس متكاملة الضوء، لايملك أحد من الناس حجبها، أو إنكار ضوئها، وماذا يضير الشمس أن يكيد لها الناس؟، وضوءها يغمر الكون!، وأشعتها في كل مكان!، وهل يستطيع أحد أن يحجب الشمس عن العيون؟!.

والشاعر **مهيار الديلمي** زاهد متعفف، يكابد بصمت، ولايحفل بالأضواء، حتى كاد يخفى

---

١٠٥ - تقدم ذكره ص (٤٧) من هذه الرسالة.

١٠٦ - م (٢٢٠/٢). ديوانه (١٦/١).

١٠٧ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ (١١٩/٥، ٥٣١).

١٠٨ - م (٣٣٥/٢). سقط الزند، ص (١٩٣).

فلا يرى، يقول:١٠٩ [الطويل]

خفيتُ ونوري كامنٌ في قناعتي وما كلُّ ماغـمَّ الهـلالَ سِـرارُ

فالشاعر قد تجاهلته الأنظار، ولم يحفل به أهل عصره، ولم يكن هـذا لأنـه دونهم في المواهب والطاقات!، وإنما لأنه صاحب قناعة!، فهو يبتعد عن البهرجة والزيف، وعن المزاحمة لنيل الشهرة وكسب الجاه في هذه الحياة، وهذه القناعة هي نور له يهديه في زحمة الحياة، وتهافت الناس على مناصبها وشهواتها!.

ولكن هل يضر هذا الخفاء بمنزلة الشاعر؟، وهل أفل نجم الشاعر فنياً، فلم يعد لديه مايقدمه للناس؟، هنا يحاول الشاعر أن يبدد أية أوهام أو ظنون حول سبب خفائه، من خلال صورة تعبر عن حاله أتم التعبير، وهي صورة الهلال الذي يحتجب عن الناس بسبب عارضٍ من عوارض الجو، فقد يحتجب في أي وقت من الشهر، ولايكون هذا دليلاً على أنه دخل في السرار، وهو آخر ليلة من ليالي الشهر١١٠، حيث يحتجب فيها بالضرورة من تلقاء نفسه دون بقية الليالي، فإذا احتجب لعارض ما في إحدى الليالي، فهو باق كما هو، يفيض نوراً وإن لم تره العيون!، فلا ينبغي أن يُعزى كل احتجاب للمرء إلى أقبح الأسباب، وإذا أغفله أهل عصره، فربما ذكره من بعدهم، وفي ذلك عزاء للشاعر الكبير!.

وابن حيوس يوطن نفسه على الصبر على المكاره!، كما يصبر الضب على فقد الماء!، والضب مضرب المثل في تحمل شدة الظمأ١١١، لذا اختاره الشاعر ليبين مدى عزيمته وصبره في سبيل كرامته، وهو مستعد لأن يمشي على الشوك عزيزاً، ولو ناله من ذاك مناله!، دون أن يركب مركب الذل ولو كان وثيراً مريحاً!. يقول:١١٢ [الطويل]

سأصبرُ صبرَ الضبِّ والماءُ ذو قذى وأمشي على السعدانِ والذلُّ مركبُ

والطغرائي شاعر لايجد إلاّ الثياب البالية، ولكنه مع هذا صاحب فضل وشرف!، وهو إذا لم يملك من زخارف الدنيا وبهارجها شيئاً، ولم يكن له نسب عريق يفاخر به، فإن هذا لاينقص من قدره وقيمته، لأن القيمة الحقيقية للإنسان هي فيما يحسنه!، يقول:١١٣ [البسيط]

ليس المبـاذلُ بالأحـرارِ مـزريـةً فالدُّرُّ في صدفٍ والخمرُ في قـارِ

---

١٠٩ – م (٣٠٧/٢). ديوانه (٣٨٤/١).

١١٠ – ر: القاموس (سرر).

١١١ – ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٢٨/٦–١٢٩). كتاب جمهرة الأمثال (٤٩٨/١). مجمع الأمثال (٣١٥/١). المستقصى في أمثال العرب (١٤٦/١).

١١٢ – م (٤٠١/٢). ديوانه، (٣٥/١).

١١٣ – م (٨/٣). ديوانه (١٩٥–١٩٦).

أنا ابنُ (فضلٍ) على ماكانَ من شرفي فدعْ جدودي ولاتولعْ (بأطماري)[١١٤]
فالمسكُ في هـامةِ الجبارِ (موطنُهُ) لِطيبهِ وهْـو منسـوبٌ إلى الفارِ[١١٥]

جرت عادة الناس أن ينتقصوا صاحب الملابس الرثة، فأراد الشاعر أن يدفع عن نفسه ماتحس به من ازدراء الناس لها، فمادام الإنسان حراً أبياً، فإن الملابس الرثة لاتضيره!، **ولتثبيت هذا المعنى الذي يقلق الشاعر، فقد عمد إلى التشبيه**، فالدر الغالي الذي يخاطر الغواصون في استخراجه، موجود في صدف لاقيمة له!، وكذلك الخمر التي يهين الشحيح ماله فيها، إنما هي موضوعة في قار!، وهو شيء أسود يطلى به الزِّق، قيل هو الزفت[١١٦]، فليست الأصداف إلاّ لحفظ الدرر، وليس القار إلاّ لحفظ الخمر، وليس اللباس إلاّ لستر العورة!، والعاقل من لاتشغله مظاهر الأشياء عن جواهرها، فماذا يضير المرء أن يكون لباسه رديئاً، إذا كان ذا فضلٍ وشرف؟!.

وبعد أن دحض الشاعر فكرة التباهي باللباس، راح يدحض فكرة التفاخر بالأنساب!، فعمد إلى صورة أخرى أخذها من المسك الذي يدهن به رأس الجبار، مع أنه حقير الأصل والمنشأ!، حيث يستخرج من فأرة المسك بطريقة مقززة[١١٧]، مما حدا ببعض العطارين أن يقول: (لولا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد تطيب بالمسك لما تطيبت به).[١١٨]

فقد يكون الإنسان عظيماً في نفسه، وضيعاً في نسبه، وهذا لا يمنعه من أن يصل إلى أعلى مرتبة!، كما وصل المسك إلى هامات الجبارين التي تتهيب التحديق فيها عيون العباد!، مع أنه منسوب إلى فأرته الوضيعة!.

وبهذه التشبيهات دفع الشاعر عن نفسه ماكانت تحس به من حرج في مظهرها أو نسبها، في ظل دنيا ينخدع أكثر خلقها بالبهرجة والتزويق والمظاهر المزيفة، دون أن يلتفتوا إلى حقائق الأمور وجواهر الأشياء!.

والغزي شاعر كبير، يفتخر بشعره ويعتز به، ويرى أن شعره فوق كلام الناس جميعاً!، وقد عبر عن ذلك بتشبيه كلامه بالنسبة إلى كلام الناس جميعاً بمكانة أعوج بين جميع الجياد. حيث قال:[١١٩] [الوافر]

---

١١٤ – في ديوانه (فضلي)، (بأسمار).

١١٥ – في ديوانه (موطئه).

١١٦ – ر: اللسان (قير).

١١٧ – ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣٠١/٥).

١١٨ – المصدر السابق، (٣٠٤/٥).

١١٩ – م (٣٠/٣).

كلامي في كلامِ الناسِ طرّاً يقـوم مقامَ أعوج في الجيادِ[١٢٠]

تقربهُ إلــى الـفهمِ المعاني فتحفظهُ الحواضرُ والبوادي

ولاشك أن الكلام البليغ مفخرة لصاحبه عند العرب الذين يعنون بالبلاغة والبيـان، ويحفظـون غرر الشعر وهم في بواديهم وحواضرهم!، وإذا كانت العرب تفخر بالبيان في حياتها العقليـة، فهي تفخر بالخيل أيضاً في حياتها الاجتماعية، وقد استفاد الشاعر من هذه الملاحظة، وتأملهـا بقلبه، وضرب من خلالها مثلاً للمعقول بالمحسوس، فشبه كلامـه الـذي سبق كـلام غـيره في الجودة والبيان، وبرز على سائر كلام الناس، بـأعوج الـذي أحـرز فضيلـة السبق علـى سـائر الجياد!، ليخلص من خلال هذا التشبيه إلى إرضاء نفسه التي تريد أن تحتل قمة الشعر، دون أن يشاركها في ذلك أحد!.

ويتنكر الزمان للشاعر **الغزي** حين قل ماله، لكنه لايأبه لقلة المال، ولا يبالي بتنكر الزمان له، إنه رجل جلد صبور لايتزعزع لريب الدهر!، يقول:[١٢١] [الرمل]

أنا كالثعبانِ جلدي ملبسي لستُ محتاجاً إلى ثوبِ جمالِ

لقد وطن الشاعر نفسه على تحمل المكاره، وأعد للفقر تَجْفافـاً مـن صبره وثباتـه، معبراً عـن ذلك بصورة شعرية بدوية!، حين شبه نفسه في استغنائه عـن زينـة الدنيـا وزخرفهـا، بالثعبـان الذي جلده ملبسه!، ولكن هل يكون جلد الإنسان لباساً لـه علـى الحقيقـة، فيستغني بـه عـن الثياب؟، بالطبع إن هذا ليس مراد الشاعر، وإنما مراده أنه مستغن بمـا يملـك عمـا سـواه، ولـو كان ثوباً للزينة والجمال!.

والشاعر **ابن الخياط**، فرح بشعره الذي أُعجب به الناس، يقول:[١٢٢] [الوافر]

وكائنْ بالعواصـــمِ من مُعَنّى بشـعري لايَريعُ إلى ذُهـولِ

أقمتُ بأرضهمْ فحللتُ منهـا محـلَّ الخالِ في الخدِّ الأسيلِ

الخال هو نكتة الجمال، والخد الأسيل هو صفحة الجمال، والتقاء نكتـة الجمـال بصفحتـه هـو غاية الجمال!، وكون الشاعر قد حل في العواصم التي زارها محل الخال من الخد الأسيل، يـدل على نيله أرفع منزلةٍ في تلك العواصم الـتي زارهـا!، وأنـه لقـي مـن أهلهـا الـترحيب الكـامل، بسبب هذا الشعر الذي يمتلك ناصيته، وهذا التشبيه يلبي رغبة الشاعر بـالفخر والسـؤدد علـى من سواه من الشعراء.

والأبيوردي صاحب نفسٍ أبية، يأنف من التكسب بالشعر، ويرفض استجداء الممدوحـين!،

---

١٢٠ – أعوج اسم فرس كان لبني هلال، تنسب إليه الأعوجيات، وبنات أعوج، وليس في العرب فحل أشهر ولا أكثر نسلاً منه!. ر: الصحاح (عوج). كتاب الخيل لأبي عبيدة، ص (٦٢–٦٣).

١٢١ – م (١/٩٥).

١٢٢ – م (٣/٦٨–٦٩). ديوانه، ص (٥٩).

يقول لدى مدحه صديقاً له:١٢٣ [الطويل]

ولولاكَ لم تخطرْ ببالـي قصـائدٌ هوابطُ في غـورٍ طوالـعُ من نجـدِ
لَحِقْتُ بها شأوَ المجيدينَ قبلَهـا وهيهـاتَ أن يُؤتى بأمثالِهـا بعدي
فَهنَّ عذارى مَهْرُها الوُدُّ لاالندى وماكلُّ من يُعزى إلى الشعرِ يستجدي

إنه مديح خالص، يستحقه الممدوح العظيم، بل إن الممدوح بصفاته وشمائله، هو الذي ألهم الشاعر أجود القصائد التي لحق بها المبدعين من الشعراء السابقين!، والتي سيعيا الشعراء اللاحقون عن إنشاد مثلها!، وقد خلص هذا المديح من الغرض والهوى والاستجداء، فهو ينشد الود مهراً لا العطاء، لتلك القصائد العذارى!.

وتشبيه الشاعر لقصائده بالعذارى تشبيه جميل، ولما كان لابد للعذراء من مهر، فقد جعل الشاعر مهر قصائده الحب!، والحب خير مهر للقصائد!، لأنه أثمن من المال، وهو فوق كل حطام الدنيا الزائف!.

وإذا كان الأبيوردي ذا عفة وإباء يرفعانه عن التكسب بالشعر، خلافاً لغيره من عشاق الذهب!، فله أن يفتخر بإبائه وشممه، وباستعلائه على مطامع الدنيا وحطامها، مما يتهافت عليه الناس في سائر الأمكنة والأزمان!. يقول:١٢٤ [الطويل]

وأَحْقِرُ دنيا تَسْتَرِقُّ لها الطُّلـى مطامعُ لَحظي(دونها) متشاوِسُ١٢٥
تجافيتُ عنها وهْي خَوْدٌ غَريرةٌ فهلْ أبتغيها وهْي شمطاءُ عانسُ

بين الشاعر مدى نفور نفسه من الدنيا من خلال التشبيه، حيث شبه الدنيا بالمرأة وهي خود شباب غريرة آسرة، دعته فجفاها وتسامى عنها!، و لم يذل لإغرائها!، فكيف ينشدها اليوم؟، أو يتطلع إليها؟، وقد غدت عجوزاً شمطاء عانساً؟!.

وليست صورة الدنيا في الحالتين إلا تعبيراً عن حالة الشاعر النفسية، وإلا فإن الدنيا لا تكون غادة مرة، وشمطاء أخرى!، وإنما نفس الشاعر حالة الشباب تريه الدنيا كغادة حسناء، فإذا بلغ الشيخوخة أرته الدنيا عجوزاً شمطاء!.

والأبيوردي أيضاً شاعر متفوق، يرى نفسه فوق كل شعراء عصره، يقول:١٢٦ [البسيط]

فُقْتُ الأعاريبَ في شعرٍ نَأَمْتُ بهِ كأنهُ لؤلؤٌ في السلكِ منضودُ١٢٧
إن كان يُعجزُهمْ قولـي ويجمعُنـا أصلٌ فقد تلدُ الخمرَ العناقيدُ

---

١٢٣ – م (١٤٧/٣). ديوانه (٤٩٠/١).
١٢٤ – م (١٥٧/٣). ديوانه (٥٧٢/١–٥٧٣).
١٢٥ – في ديوانه (نحوها).
١٢٦ – م (١٤٥/٣). ديوانه (٣١٨/١).
١٢٧ – نَـأَمَ: أنَّ. القاموس (نأم).

فالشاعر كان يحكك شعره ويثقفه ويهذبه، وهو خلال ذلك يدندن به ويردده بصوت خافت كالأنين!، حتى نضج، وجاء بأحسن صورة، وكأنه عقد من لؤلؤ منضود!، وفي هذا التشبية مايدلل على إعجاب الشاعر بشعره، حتى إنه فاق به الأعاريب، ولم يعد هناك من يقدر على محاكاته أو مجاراته!، فهم يعجزون عن ذلك!، وهو مع كون لسانه من لسانهم، وأصله من أصلهم، إلاّ أن متفوق عليهم وسابق لهم، ولاغرو في ذلك، طالما أن الخمر التي يلتذ بها شاربوها، ويتغنى بها شعراؤها أصلها من العناقيد، ولكن شتان بينها وبين العناقيد!.

ويعتد **عمارة اليمني بنفسه وشعره،** فيرى نفسه مثل البحتري!، بل إنه يغني عنه!. يقول مخاطباً رواة الأخبار:١٢٨ [الطويل]

وخلوا حديثَ البحتريِّ فإنني ... لهم بُحتريٌّ لم تناسبْه بُحترُ

والضمير في لهم يعود على آل رزيك الذين امتدحهم الشاعر، ورأى في نفسه بحترياً آخر لهم!، يضارع البحتري الأول في سلاسة شعره، وحسن معانيه، وطول باعه في الشعر، وإن لم ينتسب إلى قبيلة بحتر!، وهذه التشبيه صدى لنفسية الشاعر التي ترى نفسها فوق غيرها بكثير!.

***والشعراء لسان قومهم، وهم المعبرون عن حال الأمة، وما تسطره في صحائف التاريخ من فتوح وأمجاد!،** فهذا أبو تمام يصف يوم فتح عَمّورية، وهو يوم خالد في تاريخ المسلمين، ويمدح المعتصم بطله١٢٩، وكان الشاعر أحد رجاله يشارك ويراقب!، وزوابع الغبار تختلط بألسنة النيران، حتى يمتزج الليل بالنهار، والنهار بالليل!، إنها صور مادية محسوسة متحركة عنيفة، تلقي ظلالها على نفس الشاعر بألوانها وحركتها، مع مايثيره النصر الكبير من فرح وزهو ونشوة، فالشاعر عقب هذه المعركة (مبتهج ابتهاجاً لاحد له بهذا الفتح المبين)١٣٠، وتأتي الصور الشعرية لترسم لوحات فنية بارعة لذلك المهرجان العظيم!. يقول أبوتمام:١٣١ [البسيط]

غادرتَ فيها بهيمَ الليلِ وهْو ضُحىً ... يَشُلُّهُ وسْطها صُبْحٌ من اللهبِ

حتى كأنَّ جلابيبَ الدجى رغبتْ ... عن لونها(أو كأنَّ) الشمسَ لم تغِبِ١٣٢

ضوءٌ من النارِ والظلماءُ عاكفةٌ ... وظلمةٌ من دخانٍ في ضُحى شَحِبِ

---

١٢٨ – م (١٨٧/٣). وكتاب النكت العصرية، ص (٢٥٢). والبيت من قصيدة في مدح فارس المسلمين الذي تقدم ذكره ص(١٦٤) من هذه الرسالة.

١٢٩ – المعتصم تقدم ذكره ص (١>) من هذه الرسالة!.

١٣٠ – تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص (٢٨٣).

١٣١ – م (١٣١/١). شت (٥٣/١–٥٥).

١٣٢ – في (شت): (وكأن).

فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقـد أفلتْ   والشمسُ واجبةٌ مـن ذا ولمْ تَجِبِ
تصرَّحَ الدهرُ تصريحَ الغمامِ لهـا   عن يومِ هيجاءَ منهـا طـاهرٍ جُنُبِ

إنها معركة حاسمة، لم تقف نتائجها عند حدود النصر العسكري كغيرها من المعارك، بل امتدت لتشمل الظواهر الكونية!، فالمعتصم ترك المعركة وليلها كنهارها من شدة اللهب!، وكأن الليل المظلم يرفض لونه الأسود!، أو كأن الشمس لم تغب تلك الليلة!، فضوء النار في الليل كالشمس الطالعة!، بينما يحول دخانها دون أشعة الشمس في الضحى!، فكأنها غائبة!. وهكذا اجتمع الليل والنهار، والضوء والظلام في هذه المعركة التي كانت في يوم أغر من أيام الدهر، انجلى الدهر عنه، كما ينجلي الغيم عن وجه السماء!، فكان يوماً مشرقاً طاهراً انتصر فيه الحق والتوحيد!، وأصاب أبطاله من الغنائم والسبايا ما أصابوا!.

والحق أن هذه القصيدة من أروع قصائد الشعر العربي، ولولا أنها سجلت فتح عمورية، لكان يمكن لهذه الوقعة أن تُنسى من أذهان الناس كغيرها من الوقائع المهمة في التاريخ!، وليست قيمة القصيدة في جمالها الفني فقط، بل في صدقها أيضاً، **فأبو تمام استخدم طاقاته الفنية للتعبير عما في نفسه، فهو منفعل بجو المعركة، معتد بجيش المعتصم، فخور بما اكتسبه من نصر!، والتشبيهات التي ذكرها في أبياته السالفة تؤكد ذلك!**، فهو أمام منظر رهيب من النار والدخان!، نار تمحو ظلمة الليل، ودخان يطمس ضوء النهار، ومن خلال هذا التمازج بين النور والظلام صنع أبو تمام صوره العجيبة الرائعة، فالليل المظلم قد صار ضحى، واللهب صبح يشل ذلك الليل!، وكلمة (يشل) توحي بسطوة اللهب، وعجز الليل وضعفه أمام ذلك اللهب!. فإذا استطاع جيش المعتصم أن يشل ظلمة الليل، وأن يبدل مظهراً من مظاهر الكون!، فهو أكثر استطاعة على أن يشل جيش العدو ويلحق الهزيمة به!، وهو ما تحقق في تلك المعركة!، ولأن هذا التصوير الحي نابع من أعماق الشاعر، فقد كتب لهذه القصيدة الخلود مثلما كتب لفتح الفتوح!.

والخوف من الحرب، وملاقاة الأعداء، ديدن الجبناء الذين يوهنون كيان الأمة، لتستسلم لأعدائها، **ولكن أبا العلاء المعري يرفض الخوف** من العدو مهما كانت قوته!، وينفث في أمته روح القوة والحماسة لملاقاة أعدائها، حين يقول:[133]   [الطويل]

أَيُوعِدُنـا بالـرومُ ناسٌ وإنمـا   همُ النبتُ والبيضُ الرِّقاقُ سَوامُ

استهجن الشاعر تخويف المرجفين لأبناء أمته من ملاقاتها أمة الروم!، وعبر عن هذا الاستهجان حين رسم صورة متقنة للمعارك مع الروم، فهم ليسوا أكثر من نبت لاحول له ولاقوة!، وسيوف المسلمين الصقيلة المرهفة هي السوام التي ستلتهم ذلك النبات!. وهل يقدر

١٣٣ – م (٢/٣٤٠). سقط الزند، ص (١٠٨).

النبات على منع السوام من التهامه، وقد خلق لها؟!، وهل تقدر السوام أن تعيش بـلا نبـت؟!، فلينفث أولئك المرجفون أراجيفهم في المجتمع الإسلامي، فهذا لن يغير مـن الحقيقـة شيئاً، لأن السيوف المسلمة مشتاقة إلى رعي تلك الرؤوس، فكيف باشتياق أصحابها إذاً!؟.

إن هذه الصورة لتعبر عن مدى شموخ أبي العلاء وثقته بقدرة أمته، وهي صورة يعوزهـا كثـير من المبصرين الذين يزرعون الوهن في مفاصل أمتهم!.

* * *

البحث الخامس:

مشاعر الحزن والأسى

تواجه الإنسان في حياته صدمات شتى، تسبب له الحزن والأسى، وأعظم تلك الصدمات فراق الأحبة!، والفراق يكون على صور شتى، فقد يكون لسفر عارض، أو لنكبة طارئة، بيد أن أشد صوره إيلاماً ما كان سببه الموت!، مما يفجر عاطفة الحزن في النفس الإنسانية، (والحزن في الأصل عاطفة سلبية، تحمل الإنسان على العكوف على النفس، والتفكير في شأنها، فهو انهزام أمام الكوارث، ومدعاة إلى العظة والاعتبار).١٣٤

وتولد مشاعر الحزن في نفس الشاعر انفعالات تهيجه على قول الشعر، وتبرز قمة هذه الانفعالات عند الرثاء، وفيه يكون الشاعر (ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً، أو رئيساً كبيراً).١٣٥

ومشاعر الحزن والأسى لا تقتصر على حوادث الموت كما أسلفت، بل ربما حزن الشاعر على صديق تعرض لمكروه، أوصاحب تبدل وده، فما أكثر الأمور التي تهيج أحزان الشعراء، وتمتد آثارها إلى صورهم الشعرية!.

فها هو ذا **مسلم بن الوليد**، يقف مودعاً أحد ممدوحيه، مشفقاً من بعده عنه، وقد تملكه إحساس بالضعف والغربة!، ضعف الغمد الذي فارقه السيف أوان المعركة!، وغربة الرجل الهائم على وجهه بلا أهل ولا مال!، يقول:١٣٦ [الطويل]

وإنـي وإسمـاعيلَ يـومَ وداعـهِ ... لكالغمدِ يومَ الروعِ فارقَهُ النصلُ١٣٧

وإنـيَ في مـالي وأهلـي كـأنني ... لنأيكَ(لا)مـالٌ لـديَّ ولاأهـلُ١٣٨

ولاشك أن اختيار الشاعر لهاتين الصورتين من ورائه بواعث نفسية من ضعف وحزن وألم!. فلا قيمة للغمد دون نصله، لأن النصل رفيقه، وهو الذي يمد الغمد بالهيبة والقوة والبأس، فإذا فارق الغمدَ، فإنه يمضي للبأس والقتال، وقد يعتريه مايعتريه من المعركة فلا يعود للغمد ثانية!. فيبقى الغمد في غربة مؤبدة!، لأنه افتقد إلفه، ومابه قوامه، وماصنع من أجله، فلم يعد لبقائه ضرورة، ولا لوجوده نفع، وهنا تصبح حياة الشاعر جحيماً لايطاق!. فهو وإن كان بين أهله

---

١٣٤ – الأسلوب، لأحمد الشايب، ص (٨٥).

١٣٥ – العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٢/٣٥٨).

١٣٦ – م (١/١٢٣). شرح ديوانه (٣٣٢-٣٣٣).

١٣٧ – يليه بيتان لم يذكرهما البارودي.

١٣٨ – في شرح ديوانه (لما). محرفة.

وماله، فإن عقله وروحه ومشاعره مع ممدوحه الذي فارقه!، وقد انتابه شعور بالوحشة والغربة رغم وجوده بين أهله، حتى استوى وجودهم معه وعدمه!.

وفي الرثاء تبرز العاطفة لدى الشعراء بروزاً واضحاً، فهم يتفجعون لكل راحلٍ يألفونه، ويبكون لكل فقيدٍ يحبونه!، سواء أكان الميت غريباً أو قريباً، خليفة أو رجلاً عظيماً. **ويرسمون من خلال التشبيه لوحات قاتمة تفيض أسى وحزناً**، على كل عزيز اخترمته أنياب المنية!.

فأبو تمام لدى رثائه محمد بن حميد[139]، **يرسم لنا لوحة شاخصة للكآبة والحزن والألم في قلوب الناس** وعيونهم، يقول:[140] [الطويل]

فلم أرَ يوماً كان أشبهَ ساعةً ... (بيوم) من اليومِ الذي فيه ودَّعا[141]

مَصيفٌ أفاضَ الحزنُ فيه جداولاً ... من الدمعِ حتى خِلْته (صار) مَرْبَعاً[142]

ووا للهِ لاتقضي العيونُ الذي له ... عليها ولو صارتْ مع الدمعِ أدمعاً

فتى كانَ شَرْباً للعفاةِ ومَرْتعاً ... فأصبحَ للهنديةِ البيضِ مَرْتَعاً

إن صدمة الموت شديدة الوطأة على النفوس، لأن من يموت يصبح للباقين خيالاً وذكرى!، **ولوعة الشاعر بصاحبه أفقدته الإحساس بقيمة الزمن!**، فلم يعد يحس من يومه إلا تلك الساعة التي فارق الشهيد فيها الحياة!، وكأن كل شيء قد توقف ذلك اليوم أمام ذلك الحدث العظيم!، مما جعل ذلك اليوم يتميز على سائر الأيام بما يحمله من حزن وألم، فهو يوم حزن قومي للأمة كلها على ذلك القائد العظيم!.

ويمضي أبو تمام فيصور لنا حزن الناس على ذلك الشهيد، إذ كان الألم يعتصر قلوبهم!، وكانت عيونهم تجود سخية بالدمع!، وقد جرت جداول من عيون المودعين، حتى كاد المرء يتوهم لدى رؤية تلك الجداول أن الزمن قد انقلب فجأة، وأنه في يوم من أيام الربيع، فصل الفيض والنماء، وليس في يوم من أيام الصيف التي لامطر فيها!.

ويقسم الشاعر على أن العيون لاتؤدي ماللشهيد من حقه عليها، ولو تحولت دمعاً مع دمعها!، وكيف تقضي حقه، وقد كان الرجل مرتعاً ومشرباً وموئلاً لمواكب العفاة والطالبين!، وجسده اليوم مرتع للسيوف التي أردته؟!.

وللبحتري في رثاء المتوكل والفتح بن خاقان:[143] [الطويل]

مضى جعفرٌ والفتحُ بين (مُزمَّلٍ) ... وبين صبيغٍ بالدماءِ مُضرَّجِ[144]

---

١٣٩ – تقدم ذكره، ص (١٥٥) من هذه الرسالة.

١٤٠ – م (٣/٣٠٥). شت (٤/٩٩–١٠٠).

١٤١ – في (شت): (بيومي).

١٤٢ – في (شت): (عاد).

١٤٣ – م (٣/١١٠). ديوانه (١/٤١٨). والمتوكل تقدم ذكره ص (٢٤)، والفتح، ص (١٢٤) من هذه الرسالة.

أأطلبُ أنصـاراً علـى الدهرِ بعدما ثوى منهما في التُّرْبِ أوسي وخزرجي

لقد قتل الاثنان معاً!، وكلاهما كان خير معوانٍ على الدهر، يبذل للشاعر العطايا والمكافـآت على ماينشئه فيه من غرر القصائد!، مما جعل الشاعر يحس بالغربة والضعف أمام نوازل الدهـر، وحاجة الأيام، فصار كمن فقد أنصاره كلهم بفقدهما!، لأنهمـا كانـا خـير الأنصـار للشـاعر على دهره، وكأنهما الأوس والخزرج الذين آووا المهاجرين عنـد فقـد النصير!، وآثروهـم بمـا عندهم من متاع الحياة الدنيا، في وقت الشح!، فكيف يطيب العيش بفقد مثل هؤلاء!.

والرثاء الحق، النابع من أعمـاق القلـب والعقـل والـروح، هـو رثـاء ابـن الرومـي ولـده محمداً، إنه الرثاء الصادق لولد ينخلع كمضغة من قلب الأب!، وهـذا اللـون مـن الرثـاء أبعـد غوراً وأعمق أثراً من رثاء المناسبات!، أو الحسرات على رجل كان يقدم العطايا والهبات!.

يقف ابن الرومي في مستهل قصيدته يبكي ولده، ولا يملك أن يكف عينيـه عـن البكـاء، وهـو يعلم أن البكاء لن يجديه شيئاً، بعدما نفذ أمر القضاء، ومع ذلك فهو يرى في البكـاء لونـاً مـن ألوان الشفاء!. يقول:[145] [الطويل]

بكاؤُكما يشْفي وإن كان لايُجدي فجودا فقد أودى نظيرُكُما عندي

لقد جعل ولده نظيراً لعينيه، وهل بعد مكانة العينين مكانة؟!، ومن ثم فهو يستحث عينيه على البكاء، لعل تلك الدموع تخفف من وهج كبده المتقد!.

ومن عجب أن يختار الموت أوسـط الصبيـة، فـلا يبـدأ بـالأول ولا بـالآخر، ولا بـالأقوى ولا بالأضعف وإنما بالأوسط!. يقول:[146] [الطويل]

توخَّى حِمامُ الموتِ أوسطَ صِبيتي فلله كيفَ اختارَ واسطةَ العِقْدِ

أمر عجيب حقاً أن يغير الموت على تلـك الجوهـرة الكريمـة في وسـط العقـد!؟، والأولاد هـم كالعقد فعلاً، لأنهم زينة!، كما قال الله تعالى: ﴿المالُ والبنونَ زينـةُ الحيـاةِ الدنيـا﴾[147]، وإذا كان الأولاد عقداً، فإن أوسطهم هو أجملهم وأفضلهم!، كما أن الجوهرة الكريمة تحتـل وسـط العقد!، وهذه الصورة تبين مدى حب الشاعر لابنه الراحل!.

بعد ذلك يصف لنا مشهد الاحتضار، حياً كأننا نـراه!، وهـو مشـهد مؤثـر مهيـب، تشـخص لرؤيته العيون!، يقول:[148] [الطويل]

أَلَـحَّ عليهِ النَّزْفُ حتى أحالَـــهُ إلى صُفرةِ الجـاديِّ عن حُمْرةِ الـــوردِ

---

١٤٤ – في ديوانه (مرمل). والمرمل : من لطخ ثوبه بالدم. ر: المعجم الوسيط (رمل).

١٤٥ – م (٣٢٢/٣). ديوانه (٦٢٤/٢).

١٤٦ – م (٣٢٢/٣). ديوانه (٦٢٤/٢).

١٤٧ – سورة الكهف، بعض الآية (٤٦).

١٤٨ – م (٣٢٢/٣). ديوانه (٦٢٥/٢).

وظـــلَّ على الأيدي تَساقَطُ نَفْسُه ويذْوي كما يـذْوي القضيبُ من الرَّنْدِ

فيـــالكِ من نفسٍ تَساقَـــطُ أنفساً تساقُطَ دُرٍّ مـــن نظـــامٍ بـــلا عقـــدِ

نتيجة النزف الغزير، صار لون الولد أصفر كـالزعفران!، بعـد أن كـان أحمـر كـالورد!، إنهـا الحياة تتضاءل كشمعة أوشكت أن تنطفئ!، فهي تذوي وتضعف، وتذوي معهـا نفـس الولـد شيئاً فشيئاً!، وتموت أعضاؤه عضواً عضواً!، ويذبـل كمـا يذبـل قضيـب مـن الرَّنْـد أخضـر!، يصعب على المرء أن يراقب كيف ينتقل مـن حـال إلى حـال، ليتحـول بعـد ذلـك مـن غصـن أخضر حي، إلى غصن يابس لاروح فيه ولاحياة!، ولايكتفي الشاعر بهذه الصورة، بل يتبعهـا بصورة أخرى تخرج كل مافي نفسه من الألم، فيشبه تكسر نَفَسِ الولد، وانتقاله خطوة خطـوة من الحياة إلىالموت، بعقد انفلتت عقدته، فأخذت حباته تسقط الواحدة بعد الأخرى!.

وحتى لاتذهب خواطر الناس مذاهب شتى، وهو يرثي ابنه الأوسط، فإنه يعود ليؤكد حقيقـة من أصدق حقائق الحياة، وأعجبها، وهي أنه لكل ولد مكانته في قلوب أهلـه!، لايسـد أخـوه مكانها، فهم كالجوارح للإنسان!، لاغنى عن أي منها، وفقد أي جارحةٍ للإنسان يظهر عليـه أثر فقدها!، ويحطم حياته وأحلامه وآماله!. يقول:[149] [الطويل]

وأولادنا مثـلُ الجـــوارحِ أيُّهـــا فقدناه كـــان الفـاجـعَ البينَ الفقـدِ

لكـلٍّ مكـــانٌ لايَسُـــدُّ اختـلالَهُ مكانُ أخيـــهِ(مـن) جَزوعٍ ولاجَلْد[150]

هل العينُ بعد السمعِ تَكْفي مكانَهُ أم السَّمْعُ بعدَ العينِ يهدي كما تهدي

ويختتم بنجوى لروح ابنه، فيبين أن أخويه البـاقيين سيهيجان أحزانـه، ويوقدانهـا أسـرع مـن الزند الذي يورى به وأقوى!، من غير قصدٍ لهمـا أو ذنـب!، فهمـا إذا لعبـا حيـث لعـب ابنـه الراحل كويا قلبه بمثل النار!، لأنه يتذكر ابنه الفقيد، فيتلوع فؤاده، ويشتد كربه، بدلاً مـن أن يسلو بهما عنه!. يقول:[151] [الطويل]

أرى أخويكَ الباقيينِ (كليهما) يكونانِ للأحزانِ أورى مـن الزَّنْدِ[152]

إذا لَعبـا في ملعبٍ لك لذَّعـا فؤادي بمثلِ النارِ عـنْ غيرِ ماقصدِ

فما فيهما لي سَلْوةٌ بـل حَزازةٌ يَهيجانها دوني وأشقى بها وحدي

إنه رثاء حي باق متجدد مادامت الحياة!، فإذا القارئ يدمع قلبه وعيناه، وهو يقرأه بعـد أكـثر من ألف عام، حتى ليتساءل: أي نفس تلك التي كانت تسـاقط أنفسـاً، نفـس الطفـل المحتضـر الذي لايدري شيئاً من أمر الحياة، أم نفس الأب الشاعر الكبير؟!.

---

١٤٩ – م (٣/٣٢٢). ديوانه (٢/٦٢٥–٦٢٦).

١٥٠ – في ديوانه (في).

١٥١ – م (٣/٣٢٣). ديوانه (٢/٦٢٦–٦٢٧).

١٥٢ – في ديوانه (فإنما).

والمعري يقف أمام الموت ليرى أنه خاتمة المطاف!، ونهاية الحياة!، والقضاء الذي لامفر منه، وإذا كل مافي الحياة من بشر ومخلوقات وحركة ليس إلا أخيلة متماوجة إلى أمد محدود، كما تتماوج الأطياف في المرايا ثم تغيب!. يقول:١٥٣ [الخفيف]

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي — نوحُ باكٍ ولاترنُّم شادِ

وشبيهٌ صوتُ النَّعِيِّ إذا قيـ — ـسَ بصوتِ البشيرِ في كل نادِ

أبكتْ تلكمُ الحمامةُ أم غنـ — ـنتْ على فرعِ غُصْنِها الميـادِ

صاحِ هذي قُبورُنا تملأ الرُّحـ — ـبَ فأينَ القبورُ من عهد عاد

هكذا يتساوى لدى شاعرنا الفرح والترح!، وصوت النعي وصوت البشير!، والبكاء والغناء!، **فالحياة في رأيه ليست إلا مأساة!، وأحزانها أكثر من أفراحها!**، وهذه الرؤية السوداوية للحياة ناتجة عن تأثير النزعة التشاؤمية في النظر إلى الدهر والناس والواقع الاجتماعي، وهي نزعة متأصلة في نفس المعري!.

والشاعر صردر يعبر عن حزنه العميق لرحيل بعض الرؤساء فيقول:١٥٤ [الكامل]

إني أحاذرُ من رحيلهمُ — ماحاذرتْ أمّ من الثُّكلِ

إنه الخوف الشديد الذي يجتاح كيان الشاعر لرحيل ممدوحه!، وهو يشبه خوف الأم على ولدها من أن تثكله حين يبتعد عنها في سفر!، وما ذاك إلاّ لأن الممدوح هو سراج الأمل أمام الشاعر!، كما أن الولد أمل أمه التي تهب حياتها من أجله!.

ويعاتب صردر صديقاً له عتاباً رقيقاً يقول فيه:١٥٥ [الكامل]

فالآن أقلقنا الحسودُ كما اشتهى — فينا ونفرنا صفيرُ الصافرِ

وكأنما كانتْ وساوسَ حالمٍ — تلك المودةُ أو فكاهةَ سامرِ

ومتى ثكلتُ مودةً من صاحبٍ — فلقد عدمتُ بها سوادَ الناظرِ

ولذاك نحتُ على إخائكَ مثلما — ناحَ الحمامُ على الربيعِ الباكرِ

في هذه الأبيات يبدو حزن الشاعر العميقُ لفقده مودة صديقه!، فالصداقة عنده مبدأ وعلاقة لا تنقطع عراها!، لذلك نجده يحزن ويتألم من أعماقه، ويرسم صور ألمه من خلال تشبيهاته!. فلو تأملنا قوله: (أقلقنا الحسود كما اشتهى فينا)، ندرك أن القلق لدى الشاعر وصاحبه قلق عميق جداً!، لأن القلق الذي يساوي شهوة الحسود هو قلق مر علقم!، إذ الحسود يطمح أن يحرق بنار العداوة كل مودةٍ بين الناس!، وكان من آثار ذاك القلق أن المودة السالفة بين

---

١٥٣ – م (٣/٤٠٥). سقط الزند، ص (٧).

١٥٤ – م (٢/٣٦٩). ديوانه، ص (١٥٥).

١٥٥ – م (٢/٣٦٠–٣٦١). ديوانه، ص (١٩٦).

الشاعر وصاحبه صارت خيالاً!، فكأنها نوع من الوسوسة أو الفكاهة التي تساق للتسلية!، وعندما تصبح أيام الصفاء والحب مثل الوسوسة التي تخطر في النفس، فتحلم بها النفس وتعيش فيها، مع أنه لا وجود لها في العالم الخارجي، يكون الحب قد تلاشى وانتهى من الواقع!. وهنا تجيش أحزان الشاعر ويتألم!، فهو يعتبر أن المودة بينه وبين أي من أصحابه إذا فقدت فكأنما عدم بها سواد ناظره!، فصار أعمى!، وذلك كناية عن كثرة بكائه على تلك المودة التي ثكلها!، وما أحسن الاستعارة في قوله: (ثكلت مودة)، فهي تدل على أن المودة عنده بمرتبة الولد الحبيب!، وفقدانها كفقدانه، أو كفقدان حاسة البصر!، لأن فقدان الأبناء لايساويه إلاّ فقدان الجوارح!، **وهكذا تجتمع الصور البيانية هنا لتجسد حقيقة نفس الشاعر التي تنفعل بأحزانها وآلامها!**، ثم لاتجد متنفساً لها إلا بالبكاء الطويل، الذي يشبه بكاء الحمام على الربيع الباكر!، وهو فصل الحب والفرح للكائنات جميعاً بما فيها الحمام!.

والمواساة فن، فما كل شاعر يستطيعها!، ولاكل مستطيع لها مبدع فيها!، ولكن **الطغرائي** أجاد وهو يواسي معين الملك[156] بعد نكبة ألمت به،يقول:[157] [الطويل]

ولاغَرْوَ إن أخنتْ عليك فإنما ... يُصادمُ بالخطبِ الجليلِ جليلُ

وأي قناةٍ لم تُرَنَّحْ كُعوبُها ... وأيُّ حسامٍ لم (تُصِبْهُ) فُلولُ[158]

إن الخطوب الجسام للرجال العظام، الذين هم أكفاء لتلقيها والتغلب عليها في النهاية، ولايغض من قيمتهم أن تلم بهم نكبة!، كما لايغض من قيمة القناة أن ترنح كعوبها!، ولامن مضاء الحسام أن يعتريه فلول!، فالقناة هي القناة، والسيف هو السيف، والرجل هو الرجل، وفي هذا عزاء كبير لذلك المكبل بالقيود!.

ويحاول الشاعر أن يقدم صورة فيها مواساة وحث على التجلد لتلك القيود التي أثقلت معين الملك!. يقول:[159] [الطويل]

ولاتجزعنْ للكبلِ مسَّكَ وقعُهُ ... فإن خلاخيلَ الرجالِ كبولُ

فإذا كانت الخلاخِيل زينةً للغواني، فإن القيود خلاخيل الرجال الأحرار الذين يتصدون لنوائب الدهر!، حين تزيغ القلوب وتزل الأقدام!، **ومن خلال هذه المواساة الحانية الدافئة تتدفق أحاسيس الشاعر وأشجانه!**، ويتبين إخلاصه ووفاؤه لممدوحه، حين جعل ممدوحه قناة وإن ترنحت!، وسيفاً وإن فل!، والكبول خلاخيلَ لممدوحه، يريد من ذلك كله تثبيت

---

١٥٦ – معين الملك، أبو المحاسن، محمد بن كمال الملك فضل الله، كان أبوه صاحب ديوان الإنشاء والطغراء في وزارة نظام الملك، قُتل معين الملك سنة (٥٤٧٦). ر: الكامل (١٣٣/٨). البداية (١٣٣/١٢). م (٩/٣).

١٥٧ – م (١٤/٣). ديوانه، ص (٢٩٩).

١٥٨ – في ديوانه (يصبه).

١٥٩ – م (١٤/٣). ديوانه، ص (٣٠٠).

ممدوحه، وشد أزره في محنته!، **فدلت هذه الصور على عمق إحساس الشاعر بنكبة معين الملك، وكأنها نكبته هو، لانكبة ممدوحه!.**

والشاعر سبط ابن التعاويذي كان يعيش على كرم ممدوحه الوزير عضد الدين، ويتلقف عطاياه وجوائزه كلما حبر قصيدة في مديحه!، ولكن الوزير عزل ونكب!، فكيف تكون حال الشاعر آنذاك؟، لقد عبر عنها في قوله:١٦٠ [الطويل]

وقائلةٍ مالي رأيتُكَ مُعْدِماً ومثلُكَ لاتَخشى الكسادَ بضائعُهْ

فقلتُ الذي كُنّا نعيشُ بفضلِهِ ونحنُ موالي جودِهِ وصنائِعُهْ

رمَتْهُ الليالي(في) ذخائرِ مالِهِ بفادحِ خَطْبٍ مُسْلَمٍ مَنْ يُقارعُهْ١٦١

فلا تعجبي من سوءِ حالي فإنهُ إذا غاضَ ماء البحرِ ماتتْ ضفادِعُهْ

فالشاعر يوضح مدى تأثره وهزيمته النفسية إثر نكبة الوزير!، فيجرد من خياله قائلة تستنكر إملاقه وهو الشاعر الذي يستطيع أن يمدح ويربح!، لكنه أجابها بأن ممدوحه الذي كان يمده بشريان الحياة قد نكب!، مما جعل الشاعر في حالة من الخوف تكاد تسلمه إلى الموت!، وقد عبر عن ذلك بصورة من التشبيه الضمني، حيث شبه حاله بعد إفلاس ممدوحه، بحال الضفادع التي يغيض عنها ماء البحر، فتموت بسبب ذلك!، والأمر الجامع الهيئة الحاصلة من فقد الشيء لفقد مدده.

إنها صورة تعبر عن كارثة نفسية يعيشها الشاعر!، وتجسد مشاعره تمام التجسيد، فهو لم يكن إلاّ ضفدعاً في بحر الممدوح!، وهو في هذا الموقف صاحب نفس مستكينة متشبثة بالحياة!، تعيش متطفلة على تراث الآخرين!، وكأنها قد نسيت رحمة ربها الذي كرم بني آدم من أن يكونوا ضفادعَ أو طواويس!.

ويصف الطغرائي شمعة، فيجد فيها مرآة لحاله، وقد اعتراها ماعتراه من سهر الليل، وطول البكاء!. يقول:١٦٢ [الكامل]

ومساعدٍ لي بالبكاء مُساهرٍ بالليل يؤنُسني بطيبِ لقائهِ

هامي المدامع أو يصابَ بعينهِ حامي الأضالع أو يموتَ بدائه

غرثانُ يأخذ روحَه من جسمه فحياتُهُ مرهونةٌ بفنائه

يُشفى على تلفٍ فيُضربُ عُنْقُهُ فيكونُ أقوى موجبٍ لشفائه١٦٣

---

١٦٠ – م (٣/٢٥٢). ديوانه، ص (٢٦٨–٢٦٩). والممدوح تقدم ذكره، ص(٣٢) من هذه الرسالة.

١٦١ – في ديوانه (عن).

١٦٢ – م (٤/١٦٠). ديوانه، ص (٤٢).

١٦٣ – يلي هذا البيت في ديوانه:

ساويتُه في لونه ونحوله وفضلته في بؤسهِ وشقائه

هبْ أنـه مثلي بحُرقــةِ قلبــه | وسُهـادِه طولَ الدجى وبكائـه
أمعــذبٌ والنــارُ في عذباتِــه | كمعــذبٍ والنــارُ في أحشائـه١٦٤

في هذه الأبيات وصف حسن للشمعة، فهي تبكي مع الشاعر في ليله وتؤنسـه أيضـاً!، يـذوب شمعها شيئاً فشيئاً ويسيل مثل الدموع!، ولاتقف هذه الدموع إلاّ إذا أُطفئ اللهب، وهي تبقى حامية حتى تنطفئ، ومن عجب أن تستمد بقاءها من فنائها!، فإذا ضرب عنقها، فهنـا تشـفى لأنها تبقى، وذلك لأن قطع ذؤابة الشمعة يزيدها نوراً!.

بعد ذلك يعقد الشاعر موازنة حسنة بينه وبين الشمعة تقـوم علـى التشبيه، فهمـا إن جـاز أن يتماثلا في حرقة القلب!، وطول السهر والبكاء!، فهيهات أن يتمـاثلا في حقيقـة العـذاب الـتي يلاقيانها!، فالنار التي تحرق الشمعة تكون في أعلى الشمعة، أمـا هـو فالنـار في أحشـائه تـأكل قلبه وكبده وكل شيء فيه!.

والطغرائي في هذه الموازنة بينه وبين الشمعة، يعبر عـن حقيقـة آلامـه النفسـية، إمـا مـن وجـد يعانيه، أو من الزمن والناس، فقد كان الرجل يحترق من داخله!، وهو لم يمت حتف أنفه وإنمـا قتل!، تماماً كالشمعة التي يضرب عنقها فتنطفئ!. ويؤيد ماذكرته أن قصيدته الشـهيرة بلاميـة العجم١٦٥ تطفح بالأنين والشكوى والألم من الزمن والأصحاب والناس جميعاً، وهي تعبر عـن حالته أصدق تعبير!.

وللشاعر الأرجاني وصف للشمعة أيضاً، يبدو من خلاله أنه أقل معاناة مـن صاحبـه، فهـو يرضى بالتشابه التام بينـه وبينهـا!، حتـى يتخـذ منهـا صديقـاً في ليـل السـهر والأرق والجـوى اللاهب!. يقول:١٦٦ [الرجز]

لاأُيسعدني إذا اعتراني الأرقُ | في ليليَ غـيرُ شمعــةٍ تـأتلقُ
حــالي أبداً وحالهـا يتفــقُ | الجسمُ يذوبُ والحشا يحترقُ

ولاشك أن الطغرائي كان أبرع تصويراً لما يعانيه من الأرجاني!، لما تضمنه التشـبيه عنـده مـن تفصيل!، يضاف إلى ذلك تبيانه وجه الشبه بينه وبين الشمعة، وتبيانه الاختلاف كذلك، وأنـه أشد عذاباً منها!.

هكذا تلهب العواطف أخيلة الشعراء، فتجعلهم يجودون بالصور البديعـة الـتي تصـور مـافي نفوسهم أحسن تصوير!.

وهذا البيت كان الأولى إثباته، لأن به تبيان لوجه الشبه بينه وبين الشمعة، والبيتان اللذان يليانه مستتبعان له في هذا الصدد، ولكن رحم الله البارودي على أية حال!.

١٦٤ – ورد هذا البيت في ديوانه بهذا اللفظ:

أفؤادعٌ طولَ النهارِ مرفةٌ | كمعذبٍ بصباحه ومسائهِ

١٦٥ – م (١/٨٧–٨٩). ديوانه، ص (٣٠١–٣٠٩).

١٦٦ – م (٤/١٧٠). ديوانه، ص (٢٨٧). ط بيروت.

الفصل الخامس:

أغـــراض الشـــعر

عندما ينظم الشاعر قصيدة في أي غرض كان، لابد أن يختار لتلك القصيدة مايلائمها من معان وصور ومفردات، فلكل غرض طريقة لتناوله تختلف عن غيره، فقصيدة المديح مثلاً!، يختلف تناولها عن قصيدة الهجاء، بل قد يتناول الشاعر قصيدتين في موضوعٍ واحد، فإذا تأملنا كلتا القصيدتين، وجدنا أن لكلٍ منهما سماتها المستقلة التي تميزها عن صاحبتها، **فموضوع القصيدة لاينحصر في الغرض العام للقصيدة** من مديح أو رثاء وحسب، ولا في تحديد شخصية الممدوح، بل يمتد ليشمل أيضاً المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، فالشاعر عندما يمدح الخليفة مثلاً عقب نصر مؤزر، يختلف مديحه له عن مديحه له يوم عيد!، أو لدى تهنئته له بقدوم مولود!، فموضوع القصيدة الذي يضفي طابعه على القصيدة بما فيها من معانٍ وصور، يتحدد من خلال الغرض العام للقصيدة الذي هو المديح مثلاً، وشخصية الممدوح، والمناسبة التي دعت إلى قول القصيدة، ونحو هذا ينسحب على بقية الأغراض الشعرية.

وقد يتخلل الغرض العام للقصيدة أغراض خاصة، فيعرض الشاعر لهذه الأغراض ضمن الغرض العام، والأغراض الخاصة أشبه ماتكون بالموضوعات الصغيرة التي يعالجها الكتاب ضمن الهياكل العامة لبحوثهم!.

ولكن كيف يؤثر الغرض الشعري على صورة التشبيه؟، الإجابة ليست سهلة بالطبع!، فلكل شاعر أسلوبه وطريقته، كما أن لكل موضوع أو مناسبة طريقة في التشبيه تختلف في عرضها ومعالجتها عما سواها!، **وقد حاول أبو هلال العسكري رحمه الله أن يبرز لنا طرائق الشعراء، ومناهجهم في التشبيه وفق أغراضهم بشكل عام**، فقال: (وأما الطريقة المسلوكة في التشبيه، والنهج القاصد في التمثيل، عند القدماء والمحدثين، فتشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والحسن بالشمس والقمر، والشهم الماضي بالسيف، والعالي الرتبة بالنجم، والحليم الرزين بالجبل، والحيي بالبكر، والفايت بالحلم، ثم تشبيه اللئيم بالكلب، والجبان بالصِّفْرِد[1]، والطايش بالفراش، والذليل بالنقد والنعل والفَقْع[2] والوتد، والقاسي بالحديد والصخر، والبليد بالجماد، وشهر قوم بخصال محمودة فصاروا فيها أعلاماً، فجروا مجرى ماقدمناه، كالسموءل في الوفاء، وحاتم في السخاء، والأحنف في الحلم، وسحبان في البلاغة،

---

١ – الصِّفْرِد: طائر جبان. القاموس (صفرد).

٢ – الفَقْع: البيضاء الرِّخْوة من الكَمْأة، ويقال للذليل هو(أذل من فَقْعٍ بقَرْقَرَة). لأنه لايمتنع على من احتناه، أو لأنه يوطأ بالأرجل. القاموس (فقع).

وقُس في الخطابة، ولقمان في الحكمة، وشهر آخرون بأضداد هذه الخصال، فشبه بهم في حال الذم، كباقلٍ في العيِّ، وهبنَّقة في الحمق[٣]، والكُسَعِيِّ في الندامة، والمنزوف ضرطاً في الجبن[٤]، ومادرٍ في البخل).[٥]

والحق أن أبا هلال قد نقل هذا النص من ابن طباطبا العلوي[٦]، وعدل فيه قليلاً، وهو كما يقول عند الأستاذ سيد قطب:(في الغالب ناقل جامع)[٧]، **ومايؤخذ عليه في نقله هنا، أنه قرر به قاعدة صارمة سلكها القدماء والمحدثون كما يقول!**، وهو أمر لم يقرره ابن طَباطَبا العلوي ولاغيره، إضافة إلى أن صور التشبيه في الشعر العربي كثيرة جداً، والشعراء بارعون بمعرفة ألوانه ومسالكه، فلا يمكن تحديدها بما ذكره أبو هلال فقط!، لأن الشاعر المجيد لايجمد عند تلك التشبيهات!، ولايستبد به التقليد للقدماء!، بل هو يطمح إلى الابتكار، وله من قوة خياله الذي يثيره متحف الطبيعة ومسرح الحياة مدد لاينتهي!، فهو يرنو بعينيه إلى لآلئ الصور ليقيم بها غرضه، ويرصع بها شعره، وربما تصرف بالتشبيهات المشتركة العامية، فكساها جلابيب إبداعه، وبثها روح فنه، حتى تبدو جديدة، وكأنها تعرض لأول مرة، وقد ذكر الشيخ عبد القاهر رحمه الله نماذج لتشبيهات عامية مشتركة تصرف بها الشعراء تصرفاً حسناً، فصارت من قبيل التشبيهات الخاصة المتميزة بجودتها!.[٨]

وسوف نتناول في هذا الفصل تأثر التشبيه بالغرض الشعري ضمن خمسة بحوث إن شاء الله.

---

٣ – ر: خبره في القاموس (ودع).

٤ – ر: قصته في مجمع الأمثال (١/١٨٠). واللسان، والقاموس (نزف).

٥ – كتاب الصناعتين، ص (٢٦٥).

٦ – ر: عيار الشعر، ص (٢٦–٢٧).

٧ – النقد الأدبي، ص (١٢٦).

٨ – ر: كتاب أسرار البلاغة، ص (٣١٥–٣١٧).

البحث الأول:

أثر المـــديح

المديح أكثر الأغراض دوراناً في الشعر العربي، (وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإيضاح، والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظَه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمةً وضجراً، ربما عاب من أجلها مالا يعاب، وحرم من لايريد حرمانه، ورأيت عمل البحتري إذا مدح خليفة كيف يقل الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته وبلغ مراده).[9]

وذهب قدامة إلى أن فضائل الناس الخلقية المتفق عليها (هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة)[10]، ويصيب الشاعر إذا مدح بهذه الخصال، ويخطئ إذا مدح بغيرها!، وعن هذه الأربعة تتفرع بقية الفضائل (مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده، فيغرق فيه).[11]

وصنف حازم القرطاجني الفضائل التي يجب أن يمدح بها الخلفاء والأمراء والوزراء والقضاة!، فجعل لكل صنفٍ من هؤلاء عدداً من الفضائل التي يجب أن يمدحوا بها، ثم قال: (فعلى هذا الترتيب يجب أن يكون المدح، وأن يُحافظ على ما يجب اعتماده في امتداح كل طبقة من الممدوحين، فلا يُسمى بها إلى الرتب التي فوقها، ولاينحط بها إلى ما دونها).[12]

وأهم مايميز هذا الغرض أن قصيدته استقلت تماماً في العصر العباسي!، فغالباً ماتبدأ القصيدة بالنسيب، أو وصف الرحلة إلى الممدوح، ثم وصف مناقب الممدوح وفضائله، وتنتهي بأنين الشاعر وشكواه من الدهر، طالباً من الممدوح أن يجود عليه بالبلسم الذي تلتئم به قروحه، **ومن ثم فقد أصبحت بعض قصائد المديح كالملابس الجاهزة في عصرنا!**، يبيعها الشاعر لمن يدفع له أكثر.[13]

وصور المديح كثيرة ومتنوعة، وأغلبها يدور حول الشجاعة والكرم، ومنها ماهو مكرر مستهلك كالتشبيه بالأسد، والغيث كما هو معلوم، ومنها مافيه غرابة وطرافة وإبداع!.

كان الشعراء في مديحهم للخلفاء يعددون مآثرهم الكريمة، ويشيدون بانتسابهم إلى

---

٩ – العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٢/٣٤٣).

١٠ – نقد الشعر، ص (٩٦).

١١ – المصدر السابق، في الصفحة نفسها.

١٢ – منهاج البلغاء، ص (١٧١).

١٣ – ر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٢/٣٥٤–٣٥٥). وفيات، (١/٣٤٧–٣٤٨، ٥/١٠٤–١٠٥).

الدوحة النبوية١٤، معتبرين أن الخليفة علم للدين، تجب محبته وطاعته وموالاته، يقول سبط ابن التعاويذي في مدحه للمستضيء بأمر ا لله:١٥ [الكامل]

وخلائقٌ مثلُ النجومِ تخالُها ... مخلوقةً من جوهرٍ شفافِ
ومآثرٌ نبويةٌ حِيزتْ ورا ... ثتُها عن الأجدادِ والأسلافِ
آلُ النبي وناصرُوه ورهْطُهُ ... والوارثونَ له بغيرِ خلافِ
سُفُنُ النَّجاوالعُروةُالوثقىوحبـ ... ـلُ ا للهِ ذو الإمرارِ والإحصافِ
ومحجبونَ عن النواظرِ عـزَّةً ... كاللؤلؤِ المكنونِ في الأصدافِ

فالخليفة وارث إرث النبوة، وحامل لواء الدين، ويحشد الشاعر في سياق هذا الغرض عدداً من صور التشبيه، ليطري من خلالها آل النبي صلى ا لله عليه وآله وسلم، بما فيهم الخليفة!. فهو يبدأ بالثناء على أخلاقهم الرفيعة فيجعلها مثل النجوم سامية لاتنال!، ولكن يهتدى بها، فهي المثل الذي يحتذى به، ولايدرك، وهي لشدة تألقها وجمالها، تبدو كأنها خلقت من جوهر شفاف!، والجوهر أثمن الأشياء، وليس أثمن منه إلاّ ما يخلق منه!، وهو تلك الخلائق!، وهذه الأخلاق السامية تكفي لأن تجعل القوم فوق الثريا!، فكيف إذا اجتمع إليها مآثر النبوة التي يتناقلها الخلف عن السلف من آل النبي صلى ا لله عليه وسلم الذين آزروه وورثوه؟. ومن هذه المآثر: **البردة النبوية، والسيف، والقضيب، والخاتم**، وكانت شعاراً للخلفاء!.١٦

ثم يبين الشاعر فضائل آل البيت التي كان لأصحابها قصب السبق على الناس طراً، **فهم سفن النجا**، أي كالسفن التي ينجو بها الناس من الغرق!.

وهم كالعروة الوثقى التي يتمسك بها الإنسان، فينجو من الضياع والدمار، والانجراف في تيار الشهوات المحمومة والأهواء المضلة، وقد انتزع الشاعر هذا التشبيه من قوله تعالى: ﴿فمن يكفرْ بالطاغوتِ ويؤمنْ با للهِ فقدِ استمسكَ بالعُرْوَةِ الوُثقى﴾.١٧

وهم حبل ا لله ذو الإمرار والإحصاف، أي هم كحبل ا لله المتين!، يتوصل بمحبتهم وموالاتهم على الحق إلى رضوان ا لله!، وهذا التشبيه نظر فيه الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿واعتصِموا بحبلِ ا للهِ جميعاً ولاتَفرَّقوا﴾.١٨

---

١٤ – يعتبر آل العباس من آل بيت النبي صلى ا لله عليه وسلم. ر: صحيح مسلم بشرح النووي (١٥/١٨٠).

١٥ – م (٣/٢٥٤). ديوانه، ص (٢٨٦). والمستضيء بأمر ا لله، أبو محمد الحسن بن المستنجد با لله، الخليفة الثالث والثلاثون من الخلفاء العباسيين،(٥٣٦-٥٧٥). بويع له بالخلافة سنة (٥٦٦). ر: الفخري، ص (٣١٩). الجوهر الثمين، ص (١٧٠). تاريخ الخلفاء، ص (٤٠٩).

١٦ – ر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، لآدم متز (١/٢٥٥).

١٧ – سورة البقرة، بعض الآية (٢٥٦).

١٨ – سورة آل عمران، بعض الآية (١٠٣).

ويؤيد ماذهب إليه الشاعر في هذا التشبيه قوله صلى الله عليه وسلم: (وأنا تاركٌ فيكم ثقلين: أولهما كتاب الله، فيه الهدى والنور، فخذوا بكتابِ الله واستمسكوا به)، فحثَّ على كتاب الله ورغب فيه، ثم قال: (وأهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي).[١٩]

وبعد تدبيج المديح لآل البيت، أعقبه الحديث عن احتجاب الخلفاء عن أنظار العامة وعدم مخالطتهم لها، وليس الحجاب خوفاً واحتراساً من أذى الرعية!، وإنما هو احتجاب مبعثه القوة والسيادة والمجد!، وقد أراد الشاعر أن يضفي على هذا الاحتجاب لمساتٍ من الجمال، فشبه احتجابهم باحتجاب اللؤلؤ في أصدافه! وفي هذا التشبيه إيحاءات عدة: فاللؤلؤ در أبيض ناصع جميل طاهر يحتجب في أصدافه، وهذه الصفات تلائم الخلفاء ذوي المنبت الكريم، والأصل العريق، والوجوه المشرقة النيرة، والطهارة في الفكر والروح والمشاعر لاحتجابهم عن مخالطة الرعاع والسفلة من الناس، كما يرى الشاعر!.[٢٠]

ويعقب الشاعر هذه الصور بصورة بيانية تبين فضلهم على أهل الجاهلية، وما أحدثوه من انقلاب في جذور الحياة العربية!، يقول:[٢١]

رفعوا لنا نار الهدى وترفعوا   أن يفخروا بمواقدٍ وأثافي

فقد رفعوا **نار الهدى!**، أي رفعوا الهدى كالنار ليهتدي به الناس!، ويدلوهم على طريق الخير والفلاح والنور، مخالفين أولئك الذين يفخرون بالمواقد والأثافي التي يضعون عليها الطعام لإشباع الناس، كما هي عادة أهل الجاهلية، فالبون شاسع بين من يفخر بمواقدَ وأثافٍ يريد من وراء ذلك أنه كريم، وبين من يرفع نار الهدى، فأما الأول فهو يطعم بطناً جائعاً ستثور فيه شهوة الجوع بعد ساعات، بينما الثاني يرفع نار الهدى، فينير سماء الفكر، وتستضيء به عقول الناس، ويعم بفضله البشرية قاطبة، فيهديها في دربها المتعثر الطويل!. فهل يليق بعد هذا بصاحب الهدى أن يفخر بالمواقد والأثافي؟!. إن الشاعر في هذه الأبيات يريد وصل الحاضر بالماضي ليضع آل عباس في الذروة، **وقد أملى عليه هذا الغرض تشبيهات معينة استمد بعضها من الكتاب والسنة ليرضي ممدوحه الذي يسوس الناس باسم الإسلام!.**

---

١٩ – من حديث رواه مسلم عن زيد بن أرقم، ر: صحيح مسلم (١٨٧٣/٤). وروي بنحو هذا اللفظ في سنن الترمذي (٦٢١/٥). والمستدرك للحاكم، (١٠٩/٣، ١٤٨). ومسند الإمام أحمد (١٤/٣، ١٧، ٥٩). وكتاب فضائل الصحابة، للإمام أحمد، (٧٧٩/٢).

٢٠ – كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أعظم الناس وأفضلهم، ولم يحتجب عن الناس، بل كان يمشي في الأسواق، ويقضي حوائجهم، ويتوعد من يحتجب من الأئمة دون رعيته، فما يلتمسه الشاعر من المبررات لاحتجاب الخلفاء لاوجه له في الشرع الحنيف، مالم تكن هناك ضرورة تدعو لذلك، لا أن يكون ذاك شأن وعادة.

٢١ – م (٢٥٥/٣). ديوانه، ص (٢٨٦).

وكأن مثل هذا المديح الرائع الذي كان يسبغه الشعراء على الخلفاء، دفع الدكتور شوقي ضيف إلى إصدار حكمٍ جائر على نظرة المسلمين إلى خلفائهم، فقال:(نظر الناس إلى الخليفة على أنه وريث شرعي، وأن حقه في الخلافة مقدس، ولو بغى وطغى وظلم!، وعليهم دائماً إطاعته، مهما أشاع من الطغيان والفساد، ومن غير شك تقع على الفقهاء تبعة ذلك).٢٢

والحق أن المسلمين لم يكونوا عبيداً للخلفاء، ولم يكن فقهاؤهم جميعاً أجراء للسلاطين، ومواقف أئمة الهدى من علماء السلف الصالح مع الخلفاء في أمرهم بالمعروف ونهيهم عن المنكر معلومة ومشهودة، مع مايصاحب الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر من شدة وغلظة على الخلفاء أحياناً، وتقبل بعض الخلفاء لذلك.٢٣

جل ما في الأمر أن الخلفاء العباسيين لقرابتهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كانت لهم محبة في قلوب الناس!، ولم يكن هذا مقصوراً على الخلفاء، بل في عامة أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم، فقد كانوا موضع ثقة وإجلال من كافة فئات المجتمع، حتى ممن يتهم بالزندقة أمثال بشار!، فقد أرسل المهدي إلى منزله من يفتشه بعد قتله لبشار، فوجد فيه صحيفة مكتوب فيها:(إني أردت هجاء آل سليمان بن علي لبخلهم، فأمسكت عنهم، إجلالاً له صلى الله عليه وسلم... فلما قرأه المهدي بكى، وندم على قتله!).٢٤

ومن مديح الخلفاء إلى مديح من دونهم من الأمراء والقادة، يقول مسلم بن الوليد في مدح جعفر بن يحيى:٢٥ [البسيط]

داوى فلسطينَ من أدوائِها بطلٌ ... في صورةِ الموتِ إلاّ أنهُ رجلُ

في عسكرٍ تشرقُ الأرضُ الفضاءُ بهِ ... كالليلِ أنجمُهُ القضبانُ والأَسَلُ

لايمكنُ الطرفُ منهُ أن يحيطَ بهِ ... مايأخذُ السهلُ منْ عُرْضَيْهِ والجبلُ

سلَّ المنونَ عليهمْ منْ مناصلِهِ ... مثلَ العقيقِ ترامى دونهُ الشُّعَلُ

يرسم الشاعر مشهداً لمعركة حاسمة يقودها بطل شجاع!، ويضفي الشاعر من خياله الجامح على ذلك البطل صورة نادرة، هي صورة الموت!، فالبطل في عيون أعدائه في تلك المعركة كالموت الذي لامفر منه، لايراه أحد منهم إلاّ مات!، وهي صورة مفزعة فيها من الهول

---

٢٢ - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص (٢٩).

٢٣ - ر: موقف حاسمة للعلماء في الإسلام، لعلي شحاته وأحمد رجب عبد الحميد، ورجال الفكر والدعوة في الإسلام، لأبي الحسن الندوي، ففيهما مايفند كلام الدكتور شوقي ضيف حول مواقف فقهاء المسلمين من خلفائهم.

٢٤ - كتاب الأغاني (٣/٢٤٩).

٢٥ - م (١/١٢١). شرح ديوانه، ص (٢٥١-٢٥٢). وترتيب هذه الأبيات في شرح ديوانه كالتالي:(٣٨، ٢٥، ٢٦، ٣٩). والممدوح أبو الفضل جعفر بن يحيى بن خالد بن بَرْمك، وزر لهارون الرشيد، ثم قتله الرشيد بعد أن استوزره، وذلك سنة (١٨٧هـ). ر: وفيات (١/٣٢٨). سير (٩/٥٩).

مافيها!، لأن النفوس تكره ذكر الموت، فكيف لو رأته شاخصاً أمامها؟!، فهل كان هذا البطل من الملائكة التي تقبض الأرواح؟، لا، إنه رجل من جنس الناس، ولكنه من طراز فريد!، فهو في أقصى درجات السطوة والقوة والبأس!.

هذا البطل يتبعه جيش تضيق عنه الأرض بما رحبت!، ولايحيط به البصر!، وكأنه ليل غطى كل شيء!، وذلك بما تثيره حركة الخيل من غبار كثيف يحجب الرؤية!، في حين تبدو السيوف والرماح كأنها نجوم ذلك الليل!، وهذه صورة جيدة توارد عليها الشعراء قبل مسلم وبعده ليرسموا مشهد الحرب من خلال الطبيعة!.[٢٦]

بقي تصوير لحظة الصدام في تلك المعركة، فقد سل البطل المنايا على عدوه من سيوفه، سلها حمراء متوهجة من شفرات السيوف لتقذف الهامات، وتسبح في الدماء!، فتبدو الأسنة اللامعة المنغمسة في دماء الأعداء، كأنها عقيق دونه شعل من نار في لمعانه واحمراره!.

إن كل صورة جاءت هنا اقتضاها الغرض الذي سيقت من أجله، وهو رسم مشهد متكامل للبطل في تلك المعركة!، يجسد فيه عظمة ذلك البطل، وسيطرته على أعدائه في جو تلك المعركة!.

وقال المتنبي يمدح بدر بن عمار:[٢٧] [المنسرح]

أنتَ لَعَمْري البدرُ المنيرُ ولـ ـكنكَ في حَوْمَةِ الوغى زُحَلُ [٢٨]

فالممدوح بدر في غير المعركة، زحل فيها!، فهل زحل نقيض البدر؟، يقول أبو العلاء المعري:(البدر من شأنه أن يوصف بالنور، ويهتدي به الناس في الأسفار، فزعم أن هذا الرجل في الحرب يصير نقيض اسمه، لأنه يقتل الناس، ويثير الغبار بالخيل، فيظلم عليهم الأرض، ويكون فعله في الحرب نقيض فعل البدر في الظلم، ثم ذكر في البيت الثاني أنه البدر المنير، ولكنه زحل في موقف الحرب، لأن زحل يزعم المنجمون أنه في صورة الأسْود، وهو بطيء السير، فكأن هذا الرجل الذي هو كالبدر المنير في الحرب زحل، لأنه لايسير سيراً سريعاً، إذ كان القمر يوصف بسرعة السير، وهو كوكب نحس يكثر الهلكة).[٢٩]

فالشاعر يريد وصف حال ممدوحه في الحرب والسلام، فاختار له في السلام صورة البدر، وأما في الحرب حيث يفتك بالأعداء، ويكون شؤماً عليهم، فالمناسب أن يختار له شبيهاً بتلك

---

٢٦ – ر: ص (١٥٥) من هذه الرسالة.

٢٧ – م (٤٩/٢). شع (٢١٦/٣). والممدوح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي، أبو الحسين، نائب محمد بن رائق على طبرية سنة (٣٢٨هـ). ر: المتنبي، محمود شاكر، ص (٦٧، ٢٥٩).

٢٨ – تمام فهم هذا البيت يقتضي أن يذكر البيت الذي قبله، ولم يذكره البارودي، وهو:

أنت نقيض اسمه إذا اختلفت قواضب الهندِ والقنا الذبلُ

٢٩ – تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، لأبي المرشد المعري، ص(٢١٠).

الحال، فاختار له زحل!.

وهكذا صار الممدوح بدراً مرة، وزحلَ أخرى، وقد أوجب الغرض هنا على الشاعر أن يلتمس من عالم السماء صوراً لممدوحه الذي يقطن الأرض!، ولكنه بهذا المديح الخالد صار كأنه من أجرام السماء!.

وقال السري الرفاء يمدح سيف الدولة:٣٠ [الوافر]

هو الليثُ الذي إن يحمِ أرضاً فكلُّ فجاجِ تلكَ الأرضِ غابُ

مهنــدُهُ إذا (مـازارَ) ظُـفْـرٌ وعاملُــهُ إذا مــاصالَ نـابُ٣١

هنا يقف الشاعر بهذا المدح العظيم أمام ممدوح عظيم!، هذا الممدوح كان يحمي ثغور الأمة، ويقف سداً منيعاً أمام جيوش الروم، وقد كانت عدته وعتاده دون عدة عدوه وعتاده!، ولكن كان له من إيمانه ومواهبه أقوى العدد، فهو ليث!، والأرض التي يحميها غاب!، ومن يجترئ أن يمس غاب الليث بسوء؟، هذا الليث ليست قوته إلاّ في ذاته، فسيفه ظفره، وعامله نابه، وويل لمن وقع فريسةً بين براثن ذاك الليث!.

لقد أضفى الشاعر على ممدوحه صفات الليث الحقيقيـة، ليؤدي معنى الشجاعة في صورتها المتكاملة، وهو مايتطلبه الغرض هنا!.

وقال صردر يشيد بعميد الدولة:٣٢ [البسيط]

فكيفَ لاترهبُ الأعداءُ نِقمَتَهُ وبطشُها كصنيعِ الريحِ في عادِ

الغرض هنا أن يظهر جبروت ممدوحه وبطشه بأعدائه بصورة تدل على الإبادة والاستئصال!، فلايبقى سوى خبرهم، مما يسوغ خوف أعدائه منه، وتحرزهم من ملاقاته، ولما كانت عاد قد أهلكت بريح صرصر عاتية، لم تبق لهم أثراً!، وكان مصرعهم عبرةً لغيرهم!، فقد شبه الشاعر بطش الممدوح ببطش تلك الريح الماحقة، والوجه الجامع هو الهلاك والدمار في الحالتين!.

ومن الشجاعة التي يحتفل بها الشعراء، إلى الكرم الذي هو لون من ألوان الشجاعة النفسية!، فبعض الكرماء لايوصدون أبوابهم ليلاً ولا نهاراً في وجه الوفود!، ومن هؤلاء نظام الملك الذي يقول في مدحه **صردر**:٣٣ [السريع]

أبوابُهُ للوفدِ مفتوحةٌ كأنها أجفانُ عُشاقِ

---

٣٠ – م (١٢٠/٢). ديوانه (٣٨٠/١). والممدوح تقدم ذكره، ص(٣٠) من هذه الرسالة.

٣١ – في ديوانه (ماثار).وهو الأصوب.

٣٢ – م (٣٥١/٢). ديوانه، ص(١٠٨). والممدوح هو ابن جهير الذي تقدم ذكره ص(٤٠) من هذه الرسالة.

٣٣ – م (٣٦٥/٢). ديوانه، ص (١٢٥). والممدوح تقدم ذكره ص(٤٠) من هذه الرسالة.

فالممدوح لا تعرف أبوابه الإغلاق في وجه الوفود!، والغرض هنا يفرض على الشاعر أن يأتي بصورة مطابقة لهذه الصورة!، لتأكيد فتح الأبواب وعدم إقفالها، إذ ليس ثمة باب إلاّ ويقفل، ولما كان العشاق هم الذين لايهجعون في الليل، ولايذوقون لذة النوم!، ويحرمون أنفسهم من لذائذ الحياة في سبيل عشقهم، حتى قال جالينوس فيهم: (وليسَ يكمُلُ لأحدٍ اسمُ عاشقٍ إلاّ حتى إذا فارقَ منْ يعشقُهُ، لم يخلُ من تخْييلِهِ، وفكرِه، وذكرِه، وقلبِهِ، وكبدِهِ، فيمتنعُ من الطعامِ والشرابِ باشتغالِ الكبدِ، ومن النومِ باشتغالِ الدماغِ، والتخييلِ والذكرِ له، والفكرِ فيه، فيكونُ جميعُ مساكنِ النفسِ قد اشتغلتْ به).[٣٤]

لذا جاء الشاعر بصورة من كهف العشق تطلبها الغرض هنا!، وهو مدح كرم ممدوحه الذي تبقى أبوابه مفتوحة، تنتظر الوفد القادم، لتستقبله، كما تنتظر أجفان العشاق التي لاتعرف طعم النوم طيفَ الحبيب!، ففي الحالتين عشق وانتظار، في الأولى عشقٌ لفضيلة الكرم، وانتظار للوفد، وفي الثانية عشقٌ للأحبة وانتظار لهم!.

وبعض الكرماء تبدو على وجوههم ملامح الكرم والجود، ومن هؤلاء مفرج بن دغفل الذي يقول عنه **التهامي**:[٣٥] [الطويل]

يُخَبِّرُنا عن جودِهِ بِشْرُ وجهِهِ   وقبلَ انصداعِ الفجرِ تبدو بشائِرُهْ

فوجه الممدوح يفيض بشراً، وهذا البشر عنوان الكرم، ومثل هذا المعنى يتطلب إثباته بصورة محسوسة مماثلة له!، فتأمل الشاعر في الكون، فوجدها في بشائر الفجر، التي تلوح أماراتها في مشارق الأفق، حيث تخف حدة الظلام شيئاً فشيئاً، حتى طلوع الفجر، فكما أن تلك البشائر علامة على طلوع الفجر، كذلك البشر على وجه الممدوح علامة على جوده!.

وهذا البيت لم يحسن بما فيه من صورة بيانية ملتمسة من ظاهرة كونية وحسب، بل ولما يفيض به أيضاً من حركة النور والانطلاق بين الإنسان والطبيعة، فنحن مع بشر وفجر وبشائر وكأننا في متحف من نور!.

ومن عادة بعض الكرماء أن يجودوا من تلقاء أنفسهم، دون أن تكون لأحد عندهم يد، ومن هؤلاء أبو الحسن بن حاجب النعمان، الذي يقول عنه **ابن نباتة السعدي**:[٣٦] [المتقارب]

وفى لي ولم تكُ لي ذمةٌ   إليهِ سوى (عزهِ) الأقعسِ[٣٧]

تبرعَ مثلَ (بنات) الفسيـ   ـلِ أعطتْ جناها ولم تُغْرَسِ[٣٨]

---

٣٤ - الزهرة، للأصبهاني، (١/٥٨).

٣٥ - م (٢/٢٧٤). ديوانه، ص (٢٦٨). والممدوح تقدم ذكره ص (٥٦) من هذه الرسالة.

٣٦ - م (٢/١٩٤). ديوانه (٢/٢٦٥-٢٦٦). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٩) من هذه الرسالة.

٣٧ - في ديوانه (عزة). ويليه بيت لم يذكره البارودي.

فالممدوح بادر الشاعر بالعطاء دون مقابل!، لأنه صاحب قيم عليا تستحثه على إغداق المال دون أن يكون لأحد عنده نعمة تجزى، وهذا معنى يتطلب صورة حسية توضحه أكثر.

إن هناك ظاهرة في تكاثر بعض النباتات، مثل النخل، حيث تفصل الفسائل التي تحمل الجنى من النخلة وتغرس في الأرض، فتنمو وتعطي نخلات جديدة، وتسمى هذه الطريقة من التكاثر عند علماء النبات بالعقل[٣٩]، وهذه الظاهرة يقتضيها الغرض هنا، حيث شبه كرم الممدوح بجنى الفسائل قبل غرسها، والوجه هو العطاء على غير المعتاد، وهو أمر عظيم حث عليه القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿إنما نطعمكمْ لوجهِ اللهِ لانريدُ منكمْ جزاءً ولا شُكُوراً﴾.[٤٠]

وكثرة الإنعام والعطاء قد تجعل المنعَم عليه لايقوم بأداء حق الشكر عليها كما يجب، فهو يألف العطايا ويستأنس بها، وكأنها حق من حقوقه، وقد ينبهر بها إلى درجة يفقد توازنه النفسي، لذا يشفق **ابن حيوس** من كثرة إنعام الوزير أبي الفرج المغربي[٤١] عليه، ويطلب منه التخفيف من تلك النعم الجزيلة، يقول:[٤٢] [البسيط]

فانعَمْ بتخفيفِ ما أسديت من نعمٍ   بكثرةِ النورِ يعشى ناظرُ المُقَلِ

إن النعم الكثيرة كالنور الكثير الذي يصيب العين فيفقدها صفاء الرؤية!، ومن الإنعام أن تكون النعم بقدر معقول!، كما أن العين يجب ألاّ تتعرض للنور الحاد الكثير حتى تبقى سليمة الرؤية. وهذا معنى صحيح!، وقد نبه القرآن الكريم، إلى أن كثرة النعم مفسدة للعباد، في قوله تعالى:﴿ولو بسطَ اللهُ الرزقَ لعبادِهِ لَبَغَوْا في الأرضِ﴾.[٤٣]

وبعض الشعراء يجودون بقدر مايقبضون!، وفي ذلك يقول الأرجاني مخاطباً الوزير سعد الملك:[٤٤] [البسيط]

وابسُطْ يميناً كصوبِ المُزْنِ ماطرةً   واسمعْ ثناءً كنشرِ الروضةِ الأُنفِ

فالمطلوب من الممدوح أن تكون كفه كصوب المزن!، فيعطي بلا حساب!، لينال إثر هذا العطاء ثناءً عاطراً كعبيق الروضة الأنف التي أصابها صوب ذاك المزن!، يكون ثمناً لذاك العطاء!، وتحمل الرياح نشر ذلك الثناء في أنحاء البلاد!.

---

٣٨ – في ديوانه (نبات). وهو الصواب.

٣٩ – ر: النبات العام، د: مصطفى عبد العزيز وآخرون. ص (٧٥).

٤٠ – سورة الإنسان، الآية (٩).

٤١ – هو محمد بن جعفر المغربي، أبو الفرج، تولى الوزارة للمستنصر بالله العبيدي، (ت٤٧٨هـ). ر: النجوم الزاهرة (٧٠/٥). الأعلام (٧٢/٦).

٤٢ – م (٤٣٥/٢). ديوانه (٤٥٥/٢).

٤٣ – سورة الشورى، بعض الآية (٢٧).

٤٤ – م (١٠١/٣). ديوانه، ص (٢٧٠) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره، ص(٨٦) من هذه الرسالة.

والأرجاني يلح في قصائده على ممدوحيه بالعطاء، فله في مدح الوزير الناصر بن علي[٤٥] يستحثه على البذل والمكافأة:[٤٦] [البسيط]

(وها أنا) اليومَ من نعماكَ مرتقبٌ تقليبيَ الطرفَ بين الخيلِ والخولِ[٤٧]

يضيعُ مثلــي إذا لم يُعن مثلُكَ بي والسيفُ يـبطلُ إلاّ في يديْ بطلِ

تنتاب الشاعر حالة من الترقب والشوق إلى كرم ممدوحه، وهو يريد أن يثير في ممدوحه أقصى درجات البذل والعطاء، لينال مايتمناه!، ولايتم له ذلك إلاّ إذا وضـع شعره في مكانـة سامية لدى الممدوح!، فهو بحاجة إلى أن يثني على شعره وممدوحه معـاً، وأن يقيـم علاقـة بينـه وبـين ممدوحه، فاقتضى ذاك منه أن يأتي بصورة مألوفة تبرز ذلك، وهي السيف الـذي يفـري حـين يحمله البطل!، وأبرز هذه الصورة على طريقة التشبيه الضمني، وسكب عليها من الجمـال مـا جعلها تبدو كأنها جديدة!، وكأنه يقول لممدوحه: إن كيـاني وأملـي يتحققـان بـك، فـأصبح بعنايتك ذا شأنٍ عظيم، وما لم تعـتن بـي، فسأذوب في تيـار الحيـاة، وأضيـع فيهـا!، كمـا أن السيف يبطل عمله مهما كان مرهفاً صقيلاً، مالم تتناوله يدا بطل!، فالشاعر هو السيف الذي يفتك بأعداء الممدوح، والممدوح هو البطل الذي يحمل هذا السيف ويذود به عن نفسـه، فـلا يستغني أي منهما عن صاحبه، ولاينفي هذا فضيلة البطل على السيف، فهي كفضيلة الممـدوح على المادح!.

ومن خلق الكرماء أن يجعلوا المال الذي حباهم ا لله به بلسـماً لآلام النـاس، ومـن هـؤلاء المولى الصاحب الكبير الذي أسعف الشاعر **سبط ابن التعاويذي**، فقال فيه:[٤٨] [الكامل]

بالصاحبِ ابن الصاحبِ التأمتْ ومـا كانــتْ (تطيعُ الإلتئامَ صُدوعي)[٤٩]

زالــتْ شكـايــاتي بــه (فكـأنـي) أنـزلـتُـهـا منـــهُ بِبَخْتَيشُوعِ[٥٠]

تجددت همة الشاعر، وانتعشت حياته، والتأمت صدوعه، بما وهبه ممدوحـه مـن عطـاء!، فـإذا بروحه تنطلق بعـد عقـال، وهمومـه تنجلي بعـد إطبـاق!، وكـأن ذاك الممـدوح الـذي داوى

---

٤٥ – هو قوام الدين، أبو القاسم الناصر بن علي الدركزيني، وزر لطغرل أخـي السـلطان محمـود سنة (٥٥٢٦). ديـوان الأرجاني، (مقدمة التحقيق): (٢٥/١). ط بغداد.

٤٦ – م (١٢٠/٣). ديوانه، ص (٣٤٩). ط بيروت.

٤٧ – يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي. وفي البيت خطأ، لأن ها التنبيـه إذا وليهـا ضمـير، لـزم بعـده اسـم إشـارة يكون موافقاً للضمير، فيقال: ها أنا ذا. ر: مغني اللبيب، (٤٥٦/١).

٤٨ – م (٢٥١/٣). ديوانه، ص (٢٧٥). والممدوح تقدم ذكره ص(٤ ٣) من هذه الرسالة.

٤٩ – في ديوانه (بطبع الإلتيام ضلوعي).

٥٠ – في ديوانه (وكأنني). بَخْتَيشوع: اسم لعدد من الأطباء في العصر العباسي، أشهرهم بختيشوع بن جرجـس طبيـب الرشيد، توفي نحو(٥١٨٤). ر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة، ص (١٨٦–١٨٧). والفهرست، لابن النديم، ص(٣٥٤–٣٥٥). والأعلام (٤٤/٢–٤٥).

الشاعر بعطائه هو الطبيب الماهر بختيشوع الذي وهب نفسه لعلاج المرضى!، وكان أحذق الناس في علم الطب!، فإذا استعصى الداء على امرئٍ لم يكن له إلا أن يقصد ذاك الطبيب!، لعل الله يكتب الشفاء على يديه!، **فذكر بختيشوع دون غيره من الأطباء هنا، اقتضاه الغرض، نظراً لضخامة الدور الذي قام به الممدوح في رأب صدوع الشاعر!.**

والحكمة والبيان صفتان يمتدح بهما الرجال، يقول أبو تمام في مدح محمد بن عبد الملك الهاشمي:٥١ [المنسرح]

لقمانُ صمتاً وحكمةً فإذا　　　قالَ لقطنا (الياقوتَ) من خُطبهْ٥٢

لما كان لقمان مضرب المثل في الحكمة!، وإذا تكلم نطق بالحق المبين!، فإن الشاعر ألحق به ممدوحه، فهو كلقمان في صمته وحكمته ورزانته!، ولكن إذا نطق كلمةً، أو ارتجل خطبة، فإن الياقوت يلتقط من فيه، وليس الياقوت إلاّ كنوز الحكمة التي آتاها الله لقمان، حيث جمعت بين بلاغة القول، وإصابة الحق!.

والقاضي يوسف٥٣ قاض نزيه، يتمتع بمكارم الأخلاق حسب شهادة **ابن الرومي!**، يقول في مدحه:٥٤ [الخفيف]

إن قضى طبَّقَ المفاصلَ أو سا　　　ءلَ أعيا أو قالَ قالَ مُصيبا٥٥

والـذي لم يـزلْ لجارٍ وراجٍ　　　جبلاً عاصماً ومرعى خصيبا

كلما استنجـداهُ واستمجداهُ　　　سألا حـاتماً وهـزا شبيـبا٥٦

هذا الممدوح يجد عنده المستجير به والسائل له أملهما في الأمن والعطاء، ولكن كيف وإلى أي مدى؟، هنا يأتي الشاعر بصور من التشبيه تلائم غرض المدح!، ويتطلبها السياق!، إن المستجير يحتاج إلى مأمن، وهل ثمةُ مأمن مثل الجبل؟!، ألم يقل السموءل:٥٧

[الطويل]

---

٥١ – م (١/١٤٥). شت (١/٢٧٤). والممدوح أبو الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي، شاعر مشهور كان ينزل قنسرين، وبقي إلى أيام المتوكل. ر: معجم الشعراء، ص (٤٢٤).

٥٢ – في (شت): (المرجان).

٥٣ – هو القاضي يوسف بن يعقوب بن إسماعيل الأزدي، تولى القضاء بالبصرة، وواسط، سنة (٢٧٦هـ). وضم إليه قضاء الجانب الشرقي من بغداد، ت (٢٩٧هـ). ر: الكامل (٦/١٣٧). البداية (١١/١١٩).سير (١٤/٨٥).

٥٤ – م (١/٣٢٧). ديوانه (١/٢٣٩-٢٤٠).

٥٥ – يليه في ديوانه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

٥٦ – حاتم سبق ذكره ص(١٠٦) من هذه الرسالة. وشبيب بن شيبة بن عبد الله الأهتمي، كان يقال له الخطيب، ويفزع إليه أهل بلده في حوائجهم، توفي نحو (١٧٠هـ). ر: البيان والتبيين (١/٢٤، ١١٢-١١٣، ٣٥١-٣٥٢). الأعلام (٣/١٥٦).

٥٧ – ديوانا عمر بن الورد والسموءل، ص (٩١)

لنا جبلٌ يحتلُّهُ منْ نجيرُهُ   منيعٌ يردُّ الطَّرفَ وهْو كليلُ

فاختار الجبل لأنه أشد مناعةً من الحصون والقصور وماسواها!، ولما بـالغت ثمود في جبروتهـا نحتت من الجبال بيوتاً!.

وأما المعدم فهو بحاجة إلى القوت والندى، وهل بعد المرعى الخصيب غايـة تتطلع إليهـا عيـون السائلين؟.

فإذا صار الممدوح جبلاً عاصماً، ومرعى خصيباً، فما هي مرتبته في سلم الأخلاق؟. لابد من إضافة صورة يكون فيها الممدوح في أعلى مستويات الكرم والنبل والشهامة!، ومن أكـرم مـن حاتم؟، ومن أشهم من شبيب؟، وكلاهما كفرسي رهان!، فما أجدر أن يشـبه بهمـا الشـاعر ممدوحه!، وأن يجعله معهما في مستوى واحد!.

ويتابع ابن الرومي مديحه قائلاً:[58] [الخفيف]

ياسميَّ النبيِّ ذي الصفحِ والتـا   بعَ مَسـعاتَـهُ التي لن تخيبـا
قلْ كما قالَ يوسفُ الخيرُ يايو   سـفُ للمرتجيكَ لاتـثريبـا

وكأن الشاعر كان يضفي الصور المعبوقة بالثناء تمهيداً لهـذا الطلـب!، وهـو أن يعفـو القـاضي ويسمح!، ولابد من إثارة كوامن الإنسانية من رحمة وشفقة وتسامح في نفس القـاضي، حتى يفعل ذلك، وهنا تمر بخيال الشاعر قصة يوسف عليه السلام!، فيقف عند مشهد من مشاهدها الأخيرة، حيث يوسف عليه السـلام في موقـع الملـك والقـوة وهـو المظلـوم، وإخوتـه في موقـع الضعف والخوف وهم الذين ظلموه!، وله أن يعاقبهم بما يستحقونه!، فمـا كـان موقفـه منهـم إلاّ في غاية الرحمة والتسامح!، وهو ما أشار إليه قوله تعالى:﴿قالوا تـا اللهِ لقـدْ آثـركَ ا اللهُ علينـا وإن كُنا لَخاطئينَ، قالَ لاتثريبَ عليكمُ اليومَ يَغْفِرُ ا اللهُ لكمْ وهوَ أرحمُ الراحمـينَ﴾[59]، وكـان لابد لابن الرومي أن يقتنـص المشـابهة بـين الموقفين، والاسمين، فطلـب مـن ممدوحـه التأسي بيوسف عليه السلام، في تحقيق أمل الراجي له، ودفع كربته، لعله بذلك يحقق مايصبو إليه مـن عفو ممدوحه عنه!.

والقاضي علي بن عبد الملك[60]، أوتي الهيبة والجرأة في الحق، حتى هابه المبطلـون!، وهـم يقفون بين يديه كأنهم واقفون بين يدي عمر رضي ا الله عنه، وهـم مـع هيبتهـم لـه وخوفهـم منه، يحبونه عندما يقضي بالحكم الشافي والصواب الكافي!، يقول **السري** الرفاء:[61] [الوافر]

---

٥٨ – م (٣٢٧/١). ديوانه (٢٤٣/١).

٥٩ – سورة يوسف، الآيتان (٩١-٩٢).

٦٠ – علي بن عبد الملك الرقي، أبو حصين، من قضاة سيف الدولة بحلب، ر: يتيمة الدهر، (٩٨/١). وإعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٥٢/٤-٥٣).

٦١ – م (١٢٧/٢). ديوانه (٣٩٨/١).

وحكم تَفرقُ الأعداءُ منـــهُ　　كأنك فيه فـــاروقُ الصِحـــابِ

يودُّكَ فيهِ من تقضي عليـــهِ　　لشافي (الحكمِ) أو كافي الصوابِ[٦٢]

والتشبيه بعمر رضي الله عنه كان لأن عمر مضرب المثل في إقامة العدل واتبـاع الحق، فليس ثمة تكريم لقاضٍ أو حاكمٍ عادلٍ أكثر من أن يشبه حكمه بحكم عمر!.

والطريق إلى المجد صعبة!، والسائرون إليه على مراتـب، فمنهـم مـن يقعد في أول الطريق، ومنهم من يتوقف في وسطه، وثلة قليلة تلك التي تتابع السير إلى آخر الطريق، ومن هؤلاء علي بن مر[٦٣] الذي مدحه **البحتري** بقوله:[٦٤]　　[البسيط]

ومُصْعِدٌ في هضابِ المجدِ يَطْلَعُها　　كأنهُ لسكونِ الجأشِ منحدرُ

فالمجد كالهضاب، وصعود الهضاب صعب، فالصاعد لايصعد هضبة واحدة!، وإنما هضبـة بعد أخرى!، لذلك قد يلهث ويتعب من بداية الطريق!، ولكن ممدوح البحتري يواصل السير دون اضطرابٍ أو تعب!، فبماذا يشبه البحتري ممدوحه المتماسك الشجاع؟.

إن الإنسان أسرع مايكون في مشيه، وأكثر مايكون ثقةً بنفسه، إذا كان منحدراً مـن مرتفعٍ، لاصاعداً إليـه، ولذلـك وصـف علي رضي الله عنـه مشي النـبي صلـى الله عليـه وسـلم بقوله:(كأنما ينحط من صَبَب)[٦٥]، وقد لاحظ الشاعر حالتي الصعود ومـا يرافقـه مـن مشـقة، والهبوط وما يرافقه من نشـاط، فوجـد أن خير مايشبه بـه صعود ممدوحـه إلى هضـاب المجد المرتفعة، بحالة المنحدر في رباطة الجأش، وهدوء الأعصاب!، فصار صعود الممدوح إلى هضاب المجد يشبه هبوط الآخرين، فهو صعود إلى أعلى كهبوطٍ إلى أسفل!، فمـا أبدعـه مـن تشـبيه!، وما أحسنها من مطابقة بين مصعد ومنحدر!.

وللمتنبي في مدح عضد الدولة ولديه:[٦٦]　　[الوافر]

ولولا كَوْنُكُمْ في الناسِ كانوا　　هُـراءً كالكـلامِ بلا مَعـانِ

فالممدوح وولداه، هم صفوة الناس وخيارهم، ولولا وجودهم بين الناس لم يكن لوجود الناس مزية أوفائدة!. كما أن المعاني جوهر الكلام!، ولولاها لكان الكلام هذراً لافائدة فيـه!. وقـد أملى الغرض نفسه على الشاعرهنا، فـالمراد تعظيـم الممدوحـين دون سـواهم، فاختـار الشـاعر لذلك تشبيهاً ظريفاً من اللفظ والمعنى، جعل الممدوحين هم المعنى الذي وضـع اللفـظ للدلالـة

---

٦٢ – في ديوانه (العدل).

٦٣ – تقدم ذكره ص (١٦١) من هذه الرسالة.

٦٤ – م (٢٥٦/١). ديوانه (٩٥٧/٢).

٦٥ – من حديث رواه الترمذي، ر: مختصر الشمائل المحمدية، للألبـاني، ص (١٥). سـنن الـترمذي (٥٥٨/٥-٥٥٩). وهو أيضاً في مسند الإمام أحمد (٩٦/١). والمستدرك للحاكم (٦٠٦/٢).

٦٦ – م (٧٤/٢). شع (٢٦٢/٤). والممدوح تقدم ذكره ص(٥٤) من هذه الرسالة.

عليه!.

ولابن هانئ الأندلسي صورة قريبة من صورة المتنبي، يمدح فيها أفلح الناشب، فيقول:٦٧

[الكامل]

كُلُّ الدعاةِ إلى الهدى كالسطر في (دَرْجِ)الكتابِ وأنتَ كالعُنوانِ٦٨

الممدوح هنا نسيج وحدِه!، وقد شبه الشاعر حالة الدعاة معه بحالة السطر مع عنوان الكتاب، والوجه الجامع عدم المساواة في كل، وهناك بون شاسع في الأهمية والفضل والشهرة بين عنوان الكتاب، وبين أي سطر فيه!، وقد اختار الشاعرالمشبه به بعناية ليلائم غرضه في رفع المشبه على من سواه، إلاّ أنه لم يبلغ درجة المتنبي من الغلو، فقد شبه المصلحين بالسطر، والسطر المكتوب فيه فائدة ولو كانت قليلة!، وأما المتنبي فشبه الناس جميعاً بما فيهم من المصلحين بالهراء، والهراء لغو لا فائدة فيه!، ومن ثم فقد أبقى ابن هانئ الأندلسي للإنسانية بقية من كرامتها التي نزعها عنها المتنبي وأسبغها على ممدوحه فقط!.

والمكارم الرفيعة، والمعالي السامية، لها أربابها وأصحابها، فبهم تتجسد حية على الأرض، وبدونهم تصبح أحلاماً ومثلاً!. ومن أرباب المكارم الحسن بن عبد الواحد الذي يقول في مدحه **الغزي**:٦٩

[الكامل]

ونرى المكارمَ في مغيبك والعلا مثلَ المحاجرِ مالها أحداقُ

شبه الشاعر هيئة المكارم والعلا عند غياب الممدوح، بهيئة المحاجر الخالية من الأحداق!، ووجه الشبه عدم الجدوى والنفع في كل. وهذا التشبيه تطلبه غرض الشاعر هنا، وهو بيان ماخلفه غياب الممدوح من فراغ كبير في حياة الناس الروحية، حيث أصبحت المكارم والعلا لامعنى لهما عند غيابه!.

* * *

٦٧ – م (١١٦/٢). ديوانه، ص (٣٧٥). وأفلح الناشب الكتامي، ولاه المعز لدين الله العبيدي على برقة حوالي سنة (٣٤٢ه). ر: تاريخ ليبيا الإسلامي، للدكتور محمود البرغوثي، ص (٢٢٧).

٦٨ – في ديوانه (بطن).

٦٩ – م (٤٠/٣). والممدوح ظهير الدين أبو القاسم (الحسن) بن عبد الواحد، صاحب المخزن في أيام المستظهر بالله، وقد ورد اسمه في الكامل: (الحسين) وليس الحسن كما في (م). ر: الكامل (٢٥٧/٨).

البحث الثاني:

أثر الــــرِّثـــــاء

الرثاء كالمديح في قيامه على تعداد مناقب الممدوح وتضخيمها والثناء عليه، يقول قدامة ابن جعفر:(**ليس بين المرثية والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللفظ مايدل على أنه هالك**، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، ومأأشبه ذلك).٧٠

والحق أن هناك فرقاً لم يلحظه قدامة هنا!، وهو أن العاطفة لدى الرثاء مغايرة لما هي عليه في المديح، مما يجعل الأسلوب أكثر دفئاً، والصور أقل تكلفاً، وأعمق أثراً، مما هي عليه في المديح!.

قال أبو تمام يرثي إسحاق بن أبي رِبْعي:٧١ [السريع]

راحتْ وفودُ الأرضِ عن قبرهِ ... فـارغـةَ الأيدي مِـلاءَ القلوبِ
قـد علمـتْ مـارُزِئتْ إ نَّمـا ... يُعْرَفُ فقدُ الشمسِ(عندالمغيبِ)٧٢
إذا البعيـدُ الـوطـنِ انتـابَه ... حلَّ إلى نِهْـيٍ (وواد) خصيـبِ٧٣
أدنته أيدي(العيش) من ساحةٍ ... كأنها مَسقـطُ رأسِ الغـريـبِ٧٤
كم حاجـةٍ (كانتْ) رَكوباً به ... ولم تكـن من قبلـهِ بالرَّكـوبِ٧٥
حـلَّ عِقاليها كمـا أطلَقـتْ ... من عُقَـدِ الـمُزْنَةِ ريحُ الجنوب

يصف الشاعر انصراف الناس عن القبر، وماعتراهم آنذاك من الهم والحزن على فقيدهم الذي كان يتمتع بالكرم وحسن الوفادة، وتذليل العقبات، ومساعدة المحتاج. **ويملي الموقف هنا على الشاعر بعض الصور**، فالوفود في محنة سوداء لأنها فقدت بالراحل الشمسَ التي تملأ الكون ضياء، وتغمره دفئاً، وتوسعه عطاءً! وعندما تغيب الشمس، وتحل غياهب الظلام، تدرك النفوس كم هي عظيمة نعمة الشمس!، وما أكثر ماينسى الإنسان قيمة الشيء نتيجة الإلفة حتى يفقده، فإذا فقده ذكره، وكان أعرف لقيمته!.

ومما يؤكد كون الفقيد شمساً، أن نفعه يعم القاصي والداني، فقد كان مقصداً للغرباء الذين

---

٧٠ – نقد الشعر، ص (١١٨).

٧١ – م (٣/٣٠٢). شت (٤/٤٧-٤٩). والممدوح كان كاتباً للخراج، وكان برفقة عبد الله بن طاهر لما سار إلى مصر سنة (٢١٠هـ). ر: الكامل (٥/٢١١).

٧٢ – في (شت): (بعد الغروب)

٧٣ – في (شت): (وجزع).

٧٤ – في (شت): (العيس). وهو الصواب. ويلي هذا البيت بيتان لم يذكرهما البارودي.

٧٥ – في (شت): (صارت).

يجيئون إليه من بلاد بعيدة!، فإذا جاؤوه وجدوه سداً من الماء، ووادياً خصيباً!. والماء هو الحياة، والوادي الخصيب هو أثر عن تلك الحياة، فهم يجدون في أكنافه كل مقومات الحياة!، وليست أية حياة!، إنها حياة العز والكرم، فعندما يدنو الغريب من ساحة الممدوح، فهو يدنو من أرض وطنه، لما يجد فيها من الرعاية والحفاوة والحقوق والأنس!، فلا وحشة ولاطرد ولاأذى!، وهكذا اجتمعت في ساحة الفقيد أحلام الناس، فهو واد خصيب ترتع فيه الأجساد، ومسقط رأس الغريب تحن له الروح، وتطمئن له النفس!.

و لم يكن الفقيد كريماً بماله وحسب، بل كان كريماً بوقته وجهده وتفكيره!، فهو يبادر إلى حاجات الناس المتعسرة ليحلها، فالحاجة الصعبة التي تكون كالركوب النافر التي يصعب قيادها، يذللها حتى تصبح ركوباً به!. ومثل هذا الترويض دليل خبرة وتجربة وحذق في معالجة الأمور!، فهو (يحل عقاليها) بمعالجة الأسباب والأمور بالحكمة، ولما شبه الحاجة بالركوب النافر ناسب أن يذكر العقال هنا، وثنى العقال لأن الركوب النافر قد يربط بأكثر من عقال خوفاً من انفلاته، ثم أعقب بتشبيه آخر يبين فيه صورة إطلاق الفقيد للركوب، بإطلاق ريح الجنوب لعُقَد المزنة، وريح الجنوب هي ريح رخاء تحمل الخير[76]، فإذا لامست المزن المحبوك المعقود الذي يسد وجه السماء دون أن يمطر، استهل غزيراً متدفقاً مباركاً بإذن ا لله تعالى!.

وفي هذه التشبيهات من اللطف أنه جعل الممدوح كالشمس، فضلها يعم المشارق والمغارب، فكان غيابه كغيابها، وجعل الحاجات التي هي مطايا النفوس كالركوب التي هي مطية البدن. وجعل فقيده الذي يذلل المطايا كالرياح التي تطلق المزن، فلم يبخل الشاعر الفحل على فقيده الراحل بأجود الصور، مثلما أن الفقيد لم يكن يبخل على شاعره بشيء عند حياته!.

وقال المتنبي يرثي محمد بن اسحاق التنوخي:[77] [الكامل]

ماكنتُ أحسبُ قبلَ دَفْنِكَ في الثرى	أن الكـواكبَ في الترابِ تغورُ
خرجوا به ولكـلِّ بـاكٍ خَـلْفَـهُ	صَعَقاتُ موسى يومَ دُكَّ الطـورُ
حتـى أتـوا جَـدَثاً كـأن ضريحَهُ	في قلـبِ كـلِّ مُوحـدٍ محفـورُ
كَـفَـلَ الثنـاءُ لَـهُ بـردِّ حيـاتـهِ	لمـا انطـوى فـكـأنهُ منشـورُ

هذا الرثاء تغلب عليه الصنعة، فهو نابع من العقل أولاً!، وقد شحن المتنبي أبياته بالمبالغة، والصور الشعرية، فهو يشبه الراحل الذي يدفن، بالكوكب يغور في التراب!، ثم يأتي بمبالغة عجيبة باهتة، حين جعل لكل باكٍ وراء ذاك النعش صعقات موسى عليه السلام، يوم دك

---

٧٦ – ر: اللسان (حنب).

٧٧ – م (٣٣١/٣). شع (١٢٩/٢–١٣١). وأرقام هذه الأبيات في (شع): (٤، ٦، ٩، ١٢). والممدوح تقدم ذكره، ص (١٥٧) من هذه الرسالة.

الطور!، وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى:﴿ولما جاءَ موسى لميقاتِنا وكلَّمَهُ ربُّهُ قالَ ربِّ أرِني أنظرْ إليكَ قالَ لنْ تراني ولكنِ انظرْ إلى الجبلِ فإنِ استقرَّ مكانَهُ فسوفَ تراني فلما تجلّى ربُّهُ للجبلِ جعلَهُ دكّاً وخرَّ موسى صَعِقاً﴾.[٧٨]

ويصل الموكب إلى القبر، والقلوب تجزع، والعيون تدمع، وكأن ذاك القبر الذي دُفنت فيه جثة الفقيد هو في كل قلب مؤمن قد حفر!، فالممدوح وإن غاب جسمه، فمنزلته وفضائله محفوظة في القلوب، وذكراه باقية، والألسنة تلهج بذكره ومآثره، فكأنه بعث من جديد، وفي ذلك ضرب من ضروب الخلود المتسامي على الموت والفناء!.

والشريف الرضي شاعر فحل، مات فرثاه الشعراء، ومنهم تلميذه مهيار الديلمي الذي يشيد بإمامة الشريف الرضي لبني هاشم حتى قبض!. يقول:[٧٩] [الكامل]

أنفقتَ عمرَكَ ضائعاً في حفظِها ... وعققت عيشكَ في صلاحِ المفسد

كالنارِ للساري الهدايةُ والقِرى ... من ضوئِها ودخانُها للمُوقِدِ

لقد نهض الشريف الرضي بأعباء تلك الإمامة على وجهها الأكمل، فهو يغلب مصلحة الجماعة على مصلحته الخاصة!، ويتألم لآلامها ويفرح لأفراحها، أكثر من ألمه لنفسه وفرحه لها، وهو في سبيل ذلك ينفق وقته، ويبذل جهده، ويتعب بدنه وروحه، حتى يؤدي الأمانة الموكولة إليه على وجهها الأكمل!، ولو كان ذلك على حساب سعادته!، فقد كانت الإمامة بالنسبة له مغرماً لا مغنماً، مثلها في ذلك مثل النار التي توقد في الظلام، حيث يستضيء بها القادم من بعيد، ويهتدي إليها، ويأكل مما طهي عليها، بينما يكون دخانها لموقدها!، فلم تكن إمامة الشريف الرضي لبني هاشم سبيلاً لنيله الحظوظ الدنيوية، وإنما هي عبء يتحمل مسئوليته بمفرده نيابة عن الآخرين!، وقد أتى مهيار الديلمي بهذا التشبيه ليبين حياة الشريف الرضي لا كما يحسبها الناس من أنه زعيم انتهت إليه رئاسة الطالبيين، فهو يتمتع بما في الحياة كغيره من الزعماء!، وإنما ليكشفها على حقيقتها من داخلها، كما يراها هو بعين التلميذ الأمين، وهكذا قيادة العظماء يكون نفعها للناس، وآلامها لهم وحدهم!، ولذلك يكون موتهم راحة لأنفسهم، وتعباً لمن كانوا بهم يهتدون!.

وبعض الكماة يستمرون في الحرب حتى النهاية، وبإمكانهم أخذ الأمان، والاستسلام لعدوهم، لكنهم يفضلون الثبات على المبدأ، والموت دونه، على الذل والعار والاستسلام، ومن هؤلاء الكمي الشجاع السلاّرقول بن الأمير عثمان الذي يرثيه ابن الخياط

---

٧٨ – سورة الأعراف، بعض الآية (١٤٣).

٧٩ – م (٣٩٨/٣). ديوانه (٢٥٠/١). والشريف الرضي تقدمت ترجمته ص(۵) من هذه الرسالة.

بقوله: ٨٠ [الكامل]

عِفتَ الدنِيَّةَ والمنيةُ دونَها فشرعتَ في حدِّ الرماحِ الشُّرعِ
ولَوَ انَّكَ اخترتَ الأمانَ وجدتَهُ أني وخدُّ الليثِ ليسَ بأضرعِ
من كان مثلَك لم يمتْ إلا لَقًى بين الصوارمِ والقنا المتقطعِ

إن قدر الشجعان أن تضرج دماؤهم الأرض، وأن يموتوا تحت ظلال السيوف، رافضين طلب الأمان عتدما تميل كِفّة الحرب لصالح عدوهم!، لأنهم ليوث، والليث لا يمكن أن يكون ذليلاً مستسلماً، ولا جباناً مهزوماً، فهو لايرضخ لأية قوة تريد النيل من كرامته، مهما كلفه ذلك من ثمن!، وكذلك شأن الفقيد هنا!، فهو لم يطلب الأمان لأنه ليث، وليست الدنية من شيمة الليث، وقد جاء الشاعر بلفظ الخد لأن فيه تبرز جهامة وجه الأسد وكبرياؤه!، والخد موضع الكبرياء، يدل على ذلك قوله تعالى: ﴿ولاتُصعرْ خدكَ للناسِ﴾٨١، فالغرض هنا تطلب التشبيه بالليث الذي يرفض الدنية والاستسلام لعدوه، وذلك لملاءمة حال ذاك الفقيد الشجاع الذي أودى بشرف على شفرات السيوف!.

وفقد الأبناء من أدهى الأمور على الآباء!، ورثاؤهم أمر صعب، قال ابن رشيق:(ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة!، لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات)٨٢، وهذا حق، ولكن في صدق العاطفة مايعوض عن ذلك، والرثاء هنا ليس تعداد صفات الفقيد بقدر بيان أثر رحيله على نفس الشاعر، فكأنه يرثي نفسه!.

وإذا كان الأب شاعراً حاذقاً كالتهامي، فلن يعجزه أن يرثي ابنه رثاءً خالداً يبقى على مر السنين!، وكأنه رثاء كل أب لابنه!، يقرؤه الناس أو يسمعونه، فلا يملكون إلاّ أن يبكوا مع الشاعر الذي كان يتنفس الصعداء عندما قال:٨٣ [الكامل]

ياكوكباً ماكانَ أقصر عُمْرهِ (وكذا تكون) كواكبُ الأسحارِ٨٤
وهلالَ أيامٍ مضى لم يَستدرْ بدراً ولم يُمهلْ لوقتِ سِرارِ
عَجلَ الخسوفُ عليهِ قبلَ أوانهِ فمحاهُ قبلَ مظنَّةِ الإبدارِ
واسْتُلَّ من أترابهِ ولِداتِهِ كالمقلةِ استلتْ منَ الأشفارِ
فكأنَّ قلبي قبرُهُ وكأنَّهُ في طَيِّهِ سِرٌّ منَ الأسرارِ
إنْ (يحتقرْ) صِغراً فربَّ مفخمٍ يبدو ضئيلَ الشخصِ للنُّظَّارِ٨٥

---

٨٠ – م (٤٢٩/٣). ديوانه، ص(٢١٧). والسلارقول بن الأمير عثمان قتل بالبقاع سنة (٥٥٠١) ولم أجد ترجمته.

٨١ – سورة لقمان، بعض الآية (١٨).

٨٢ – العمدة في صناعة الشعر ونقده، (٣٦٥/٢).

٨٣ – م (٣٩١/٣). ديوانه، ص (٣٠٩–٣١٠).

٨٤ – في ديوانه (وكذاك عمر).

إنَّ الكواكبَ في عُلُـوِّ محلِّهـــا		لـتُرى صِغـــاراً وهْيَ غير صِغـــارِ
ولدُ المعزى بعضُهُ فإذا (انقضى)		بعضُ الفتى فالكـــلُّ في الآثـــارِ[86]

اختار الشاعر لابنه صورة تقليدية، ولكن عـرف كيف يبث فيها الحياة!، اختار له صورة كوكب الأسحار في جماله وسناه، وفي قصر عمره أيضاً!، وقد سماه كوكباً على الاستعارة، وجعله من بين كواكب الأسحار التي يقل لبثها بين ظهورها وأفولها!، ثم انتقل إلى صورةٍ أخرى، صورة القمر، فالقمر أكثر دلالة على مراحل العمر، بما يمر به من أطوار، على أن ذلك الصبي الراحل لم يكمل من الرحلة إلاّ مرحلتها الأولى، وهي مرحلة الطفولة، من غير أن يدرك مرحلة الشباب، فهو كالهلال الذي لم يكتمل بدراً، إذ عاجله الخسوف ليمحو الأمل في إبداره، وكذلك الموت يأتي فجأة، ويأتي أحياناً ليستل أحب الناس، مستعجلاً بلا سبب مفهوم للشاعر!.

والشاعر لم يكن دقيقاً في هذه الصورة، لأن الكسوف لايأتي للقمر إلاّ وهو بدر.

ثم يأتي الشاعر بصورة مؤثرة أخرى ، حين يشبه ذلك الصبي بالمقلة تنتزع من الجسد، وماذلك الجسد إلاّ أترابه وأصحابه الذين افتقدوه، وهو منهم بمنزلة العين من الإنسان، وللعين من نعمة الإبصار وتمام الجمال مالها، فإذا فقدت أظلمت حياة الإنسان!.

ولما لفقد الولد من لذع في القلب لايشابهه لذع، فإننا نرى الشاعر ينتقل بين شتى الصور المادية والمعنوية، كما ينتقل الملدوغ من جنب إلى جنب!، إنه يلجأ إلى صورة أخرى، يجعل فيها قلبه ضريحاً ومستقراً أبدياً لروح الولد الراحل، فهو يغيب ذكراه في أعماق قلبه، مثلما يغيب أسراره، مادام التراب قد وارى جسده!.

ولعل الشاعر يتوقع شيئاً من الاعتراض من بعض الناس على مبلغ حزنه وألمه على صبي صغيرٍ ليس إلاّ!، فيقرر بأن العبرة بالمكانة من القلب لاحجم الجسم وكبر السن والمكانة بين الناس!، ويضرب مثلاً لذلك بالكواكب التي تبدو صغيرة بسبب بعدها، بينما هي في حقيقة الأمر خلاف ذلك، فالعبرة هي في القرب والبعد من القلب، وليس ثمة ماهو أقرب إلى قلب الأب من ابنه الراحل أبداً!. يقول:		[الكامل]

إنَّ الكواكبَ في علوِّ محلها		لترى صغاراً وهْي غير صغارِ

وهذه الصورة جاءت لملاءمة غرض الشاعر هنا، وهو تبرير حزنه الكبير على كوكبه الجميل، الذي تألق قليلاً ثم هوى، فهوى معه قلب الشاعر، فليس الابن إلاّ بعضاً من الأب، فإذا مضى البعض، فالبقية تتبعه، طال الزمن أو قصر!.

---

٨٥ – في ديوانه (يغتبط).

٨٦ – في ديوانه (مضى).

إنه رثاء أب لابنه، رثاء جمع في مزاوجة فريدة بين الصدق والكمال الفني، فكانت تلك القصيدة من عيون المراثي في الشعر العربي!.

ويموت والد **أبي العلاء المعري** الشيخ عبد الله بن سليمان[87]، فيرثيه ولده الشاعر بقصيدة طويلة يقول فيها:[88] [الطويل]

أمرُّ بربعٍ كنتَ فيهِ كأنما أمرُّ من الإكرامِ بالحِجْرِ والركنِ

وإجلالُ مغناكَ اجتهادُ مُقَصِّرٍ إذا السيفُ أودى فالعفاءُ على الجَفْنِ

فهو حين يمر بدار أبيه، يثور في خياله طيف أبيه، فيحترم المكان ويجله، وكأنه يطوف حول الكعبة!. إنه شعور حانٍ وديع، من ولد أعمى نحو أبيه!، بل هو إحساس شاعرٍ خبر الحياة، ورأى في أبيه المثل بين أناس ضاعت فيهم المثل!، فأجل أباه إلى أبعد حد!، وماذا يستطيع أن يفعل الشاعر سوى أن يستشعر عظمة ذاك المكان الذي كان أبوه فيه؟، فقد مضى أبوه لسبيله، وترك المكان ليخرب بعده!، كما يمضي السيف إلى المعركة، فيبلى فيها بلاءً حسناً، ثم يثلم وينكسر، فلا يعود إلى جفنه أبداً، ويبقى الجفن غريباً، فقد كان قوامه بالسيف، وهو الآن ينتظر البلى. إنها صور من التعظيم والقداسة يرسمها الشاعر لأبيه، وبيته، اقتضاها الغرض هنا، وهو تعظيم شأن أبيه الراحل!.

* * *

---

٨٧ – أبو محمد عبد الله بن سليمان التنوخي، من علماء المعرة، ولي القضاء في حمص، وتوفي فيها (٣٧٧هـ). ر: معجم الأدباء، (٣/١٠٩–١١٠).

٨٨ – م (٣/٤١٠). سقط الزند، ص (١٦).

البحث الثالث:

أثـر النســـــيب

من الناس من يخلط بين النسـيب والغـزل، وقـد فـرق بينهمـا قدامـة بـن جعفـرٍ، فقـال: (إن النسيب ذكرُ خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، وقد يُذهبُ علـى قـومٍ أيضاً موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الـذي إذا اعتقـده الإنسانُ في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكرُ الغزل، والغـزل المعنـى نفسه).٨٩

وللنسيب صوره وألوانه وكلماته الخاصة بـه، **وصـور النسـيب أكثرهـا مـأخوذ مـن الأشـياء الجميلة، كالأجرام العلوية النيرة، والأغصان الميادة، والظباء الآسـرة، والسـيوف الفاتكـة، ونحو ذلك!.**

يقول الغزي في وصف وجه المرأة:٩٠ [الوافر]

أرتكَ البدرَ سافــرةً وكانــتْ   هــلالاً يـــومَ أغدقتِ النِّقابا

فالمرأة بين حالتين: إما أن تكشف وجهها، وفي هذه الحالة يبدو وجهها بدراً، أو تنتقـب، فـلا يبقى إلاّ موضع العينين، وفي هذه الحالة تشبه الهلال!.

ومثل هذه الصورة اقتضاها الغرض هنا، لأن القمر هو منبع الجمال، (وهو الأصل والمثل، وعليه الاعتماد والمعوَّل في تحسين كل حسن، وتزيين كـل مزيـن، وأول مـايقع في النفـوس إذا أريد المبالغة في الوصف بالجمال، والبلوغ فيه غايةَ الكمال، فيقال: وجه كأنـه القمـر، وكأنـه فِلقة القمر).٩١

والتطلع إلى المرأة من وراء خمارها ديدن بعض الناس الذين يسترقون النظـرات، ومـن هـؤلاء **صردر** الذي يقول:٩٢ [البسيط]

لولا كهانةُ عيني مادرتْ كَبدي   أن الخمارَ سحابٌ فيهِ أقمارُ

لقد أورت عينه كبده!، وجلبت إليه النظرة المحرمة ألماً وهماً، فقد كان الخمـار سـحاباً تختفـي وراءه الأقمار!، فلما دقق النظر في ذلك السحاب، وأرجعه كرة بعد أخرى، ظهر لـه أن وراء هذا السحاب تختفي أقمار وضيئة آسرة!، فشغل قلبه برؤيتهـا والتلهـف بـالوصول إليهـا، ومـا

---

٨٩ – نقد الشعر، ص (١٣٤).

٩٠ – م (٣٣٨/٤).

٩١ – كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (٣٢٠).

٩٢ – سبق ذكر هذا البيت ص(٦>) من هذه الرسالة.

الأقمار إلاّ تلك الوجوه المتلألئة التي اختفت وراء الخمار!، وإنما سماها أقماراً على الاستعارة.

ودأب الشعراء على تصوير تثني الغيد بالخيزران، أو الأغصان النشوى، يقول بشار:٩٣ [الوافر]

إذا قامتْ (لحاجتِها) تثنتْ كأنَّ عظامَها من خَيْزُرانِ٩٤

فالعظام التي تكون هيكل جسمها غضة لينة تشبه الخيزران!، مما يجعل تثنيها فطرة فيها!، فهي تقوم لحاجتها أياً كانت تلك الحاجة على هذه الهيئة، فكيف لو قامت للحبيب؟!.

ويشبه **سبط ابن التعاويذي** مشية غادة ازدهت شباباً ونضارة، بحركة الغصن اليافع الذي ينحني يميناً وشمالاً، وأعلى وأسفل، حسبما تضربه الرياح، إنها حركة متأودة في شتى الاتجاهات!، وما ذاك إلاّ لأن تلك الغادة مفعمة بنشوات الشباب، التي تجعل حركتها في طرف مقابل للحشمة والوقار!. يقول:٩٥ [المتقارب]

تُرَنِّحُها نشواتُ الشبابِ فتمشي كما انعطفَ الغُصْنُ غضا

والعيون الجميلة أسهم، من تطلع إليها أصابته، ومما يؤكد ذلك أنها خرقت جانب البرقع، فكيف لاتصمي قلوب الناظرين إليها؟!. يقول **صردر** :٩٦ [السريع]

لو لم تكنْ أعينُهمْ أسهماً ماخرَقَتْ في جانبِ البرقعِ

والعلة في خرق جانب البرقع هي قصد الرؤية كما هو معلوم، ولكن الشاعر ادعى لذلك علة مناسبة باعتبار لطيف غير حقيقي، وهي أن العيون أسهم، لذلك خرقت في جانب البرقع أولاً، قبل أن تطعن أفئدة المحبين!. وهو ادعاء لتبرير الانجراف في تيار الهوى!.

ويرى **سبط ابن التعاويذي** أن هناك تشابهاً قائماً بين السيوف والعيون، فجميعها تفتك بالناس!، وانطلاقاً من هذه المشابهة سميت الأغماد أجفاناً. يقول:٩٧ [البسيط]

بينَ السيوفِ وعينيهِ مشاركةٌ من أجلِها قيلَ للأغمادِ أجفانُ

وقد ذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك، فادعى أن نظرات العيون التي تفري القلوب، أمضى من السيوف التي تفري الرقاب!، يقول:٩٨ [المتقارب]

ونجلاء كالسيفِ ألحاظُها إذا نظرتْ بلْ من السيفِ أمضى

وإذا كان تأثير العيون يشبه فري السيوف، **فإن شكلها الآسر يشبه عيون الغزال**، يقول **سبط**

---

٩٣ – م (١٩٣/٤). ديوانه (١٩٨/٤).

٩٤ – في ديوانه (لمشيتها).

٩٥ – م (٣٨٩/٤). ولم أجده في ديوانه.

٩٦ – م (٣١٨/٤). ديوانه، ص (١٦٢).

٩٧ – م (٣٩٦/٤). ديوانه، ص (٤١٣).

٩٨ – م (٣٨٩/٤). ولم أجد هذا البيت في ديوانه.

ابن التعاويذي:٩٩ [المتقارب]

وبالجِزْعِ منفردٌ بالجمالِ يميسُ قضيباً ويرنو غَزالا

ومحبوبة التهامي غزال وديع أنيق!، ولكنه مع وداعته تلك يصطاد أفئدة الرجال!، يقول:١٠٠ [الوافر]

بمقلتِهـا لَعَمْرُ أبيكَ سحرٌ به تصطـادُ أفئدةَ الرجـالِ

سمعنا بالعُجـابِ وماسمعنا بأن الليثَ من قنصِ الغزالِ

إن عيون حبيبة الشاعر ليست عيوناً جميلة فاتكة وحسب، بل هي عيون ساحرة أيضاً!، تسحر أفئدة الرجال، مهما كانت تلك الأفئدة قاسية صلبة!، فإنها تؤثر فيها وتتصرف بها كما تريد!، ويعرب الشاعر عن استغرابه ودهشته من مثل هذه العيون التي تشع سحراً لذيذاً للنفوس، فتأسر قلوب الرجال الأقوياء الأشداء!، معبراً عن هذا الاستغراب والدهشة في سياق تشبيه ضمني في منتهى الجمال!، فقد سمع الناس بالأمور العجيبة والغرائب النادرة، لكنهم لم يسمعوا في حياتهم كلها أن الغزال يقنص ليثاً!. لأن الغزال في منتهى الضعف واللطف، والليث في منتهى القسوة والشدة، فأنى للضعيف اللطيف أن يصطاد القوي الشديد؟!، لكن هذا قد حصل!، وما الليث إلاّ ذاك الرجل الصلب، ومالغزال إلا تلك المحبوبة الوديعة الجميلة التي تعلق بها قلب الشاعر، فأسرته فيمن أسرت!.

فالغرض هو بيان مدى تأثير تلك الضعيفة الآسرة في قلوب عشاقها الأقوياء، وهذا الغرض أوحى للشاعر بالتشبيه المحكم الذي زاد من إحكامه وروعته مجيئه عقب الخبر، في سياق النفي والإنكار!.

والكاعب الحسناء يأسر حديثها سمع عاشقها مثلما يأسر جمالها قلبه!، لذلك لاعجب أن يكيل الشعراء المدح لحديث الحبيبة مثلما يكيلونه لجمالها، ونبدأ **ببشار** الذي كان سمعه دليل قلبه، فهو يشبه حديث حسناء يحبها بالثمر!، ولايرضى من ثمار الدنيا شيئاً، فيختار ثمر الجنان الذي لايماثله شيء من ثمر الدنيا في طعمه ولذته!.يقول:١٠١ [الوافر]

ودعجاءِ المحاجرِ منْ مَعَدٍّ كأنَّ حديثَهـا ثمرُ الجنانِ

ويشبه **ابن الرومي** حديث محبوبته بالسحر الحلال.. فهو حديث يخلب اللب، ويملك القلب، ويكاد يودي بصاحبه بعد أن سلب منه قواه النفسية والشعورية، لذلك يشترط في تشبيهه لحديثها بأن يكون سحراً حلالاً لاحراماً، عدم جنايته بقتل المسلم البريء يقول:١٠٢

---

٩٩ – م (٣٩٤/٤). ديوانه، ص (٤٦٨).

١٠٠ – م (٣٠٠/٤). ديوانه، ص (٤٤٨).

١٠١ – م (١٩٣/٤). ديوانه (١٩٨/٤).

١٠٢ – م (٢٤٢/٤). ديوانه (١١٦٤/٣).

[الكامل]

وحديثُها السحرُ الحلالُ لو(أنَّهُ   لم يجن) قتلَ المسلمِ المتحرزِ[١٠٣]

ويصف **البحتري** حال الأحبة وقد استعدوا للرحيل فيقول:[١٠٤]   [الكامل]

رفعوا الهوادجَ مُعْتِمينَ فماترى   إلاّ (تألّقَ) كوكبٍ في هودجِ[١٠٥]

أمثالُ بيضاتِ النعـامِ يهزُّهـا   للبعدِ أمثـالُ النعـامِ الهُدَّجِ

فالغانيات وهن في هوادجهن يلمعن كالكواكب!، ولم يكتف الشاعر بهذه الصورة، بل أردف صورةً أخرى بين فيها صفاءهن ونعومتهن، فشبههن ببيض النعام!، وتشبيه النساء بالبيض تشبيه سائر في لغة العرب[١٠٦]، ووجه الشبه هنا ماذكره المبرد حيث قال: (والعرب تشبه النساء ببيض النعام، تريد نقاءه ونعْمة لونه).[١٠٧]

لقد رفعت الهوادج في تلك الليلة المظلمة، والغواني فيها كأنهن الكواكبُ اللماعة في بريقها وجمالها!، والبيضُ في النقاء والنعومة!، وهن يهتززن في الهوادج المحمولة على إبل سريعة، تشبه النعام الذي يرتعش في مشيته، وهي تغذ السير في رحلة الفراق، وقلب الشاعر الواله يزحف وراءها على شوك الفراق!.

ويقول **الشريف الرضي** مخاطباً محبوبه، ومعبراً عن لواعج الهوى في نفسه:[١٠٨]   [الوافر]

يُرَنِّحُنِي إليك الشوقُ حتى   أميلُ من اليمينِ إلى الشمالِ

كما مال الـمُعاقِرُ عاودتْـهُ   حُمَيَّا الكأسِ حالاً بعدَ حالِ

ويأخذني لذكرِكُمُ ارتياحٌ   كما نَشَطَ الأسيرُ من العِقالِ

عندما يشتاق الشاعر الواله إلى الحبيب يهزه الشوق، فيتمايل يميناً وشمالاً، وهو ميل لا إرادي، مبعثه حرارة الاشتياق إلى الحبيب، مثلما يتمايل السكران الذي تعاوده حرارة الخمر تارة بعد أخرى، فيتمايل رغم أنفه!.

وهو بعد هذا الترنح والشوق إذا ذكر حبيبه، أو ذُكر أمامه ارتاح وهدأ، مثلما يرتاح الأسير الذي تفك أغلاله، فينشط منها وكله فرح وأمل!.

هكذا يعيش الشاعر بين شوق وذكر!، فيولد الشوق فيه الحنين والانفعال والرغبة في لقاء المحبوب، فيهتز له طرباً، ويعقب هذا الاهتزاز الهدوءُ لدى ذكر المحبوب فيسكن ويرتاح!.

---

١٠٣ – في ديوانه (أنها لم تجن).

١٠٤ – م (٢٢٦/٤). ديوانه (٤٠٠/١).

١٠٥ – في ديوانه (تلألؤ).

١٠٦ – ر: إعجاز القرآن، للباقلاني، ص (١٧١).

١٠٧ – الكامل (٥٤/٢).

١٠٨ – م (٢٨٦/٤). ديوانه (١٧٥/٢).

واقتضى الغرض هنا ذكر التشبيهات التي ساقها الشاعر لبيان مدى ترنحه وارتياحه، فليس ثمة أحد أكثر ترنحاً من السكران، وليس أحد أنشط من الأسير عند إطلاقه!.

والأرجاني شاعر عاشق حتى الثمالة، وقد أضناه العشق وأفناه، يقول:[109] [البسيط]

وكنتُ والعشقَ مثلَ الشمعِ معتلقاً ... بالنـارِ أبقيتُـهُ جهلاً فأفنـاني

مثل الشاعر حالته مع العشق بحالة الشمع مع النار، فهو يبقي النار وهي تأكله، حتى يذوب ويفنى، وهكذا يفعل صاحب العشق بنفسه، يذوب ويضوي حسرة وكمداً حتى الموت[110]، فإذا هلك انطفأت نار العشق، وانتهى كل شيء!.

وبعد: فإن التشبيهات التي يعرضها الشعراء في غرض النسيب أكثرها تشبيهات تقليدية، لاجديد فيها ولاابتكار!. وذلك لأن الشاعر هنا يصور إحساسه الداخلي نحو المرأة، وما تمور به نفسه من عشق للجمال، وحب له، وحزن لفراقه، فهو لايريد تنميق الصور واختراعها كما في المديح، بقدر مايريد أن يبث لنا جواه، ويعبر عن أشواقه وأحزانه.

* * *

١٠٩ – م (٣٦٣/٤). ديوانه، ص (٤١٦). ط بيروت.

١١٠ – ر: الزهرة، للأصبهاني، (٥٦/١).

البحث الرابع:

أثر الهجـــــاء

الهجاء ضد المديح، وهو من أغراض الشعر، وسبيله ماقاله قدامة بن جعفر:(إذ كان الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها).١١١

وللشعراء منهج في الهجاء ذكره ابن رشيق فقال:(وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلاّ جريراً، فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا. وقال أيضاً: إذا هجوت فأضحك. وسلك طريقته في الهجاء سواءً علي ابن العباس بن الرومي فإنه كان يطيل ويفحش).١١٢

وهذا الغرض يعتمد كثيراً على التشبيه، ويخضع التشبيه لتأثيره. فهذا أبو نواس يهجو العباس بن جعفر، يقول:١١٣ [السريع]

ألومُ عباسـاً على بخلهِ	كـأن عبـاساً من النـاسِ
وإنما العبـاسُ في قومهِ	كالثومِ بين الوردِ والآس

كان الشاعر يلوم عباساً على بخله، ثم أنكر الشاعر على نفسه الاستمرار في لوم ذلك البخيل!، لأن لوم الإنسان على رذيلة البخل قد يدفعه إلى محاولة التخلص منها، أو التظاهر بالكرم، لكن عباساً هذا لايبالي باللوم، بل يستمر في بخله، وكأنه ليس بإنسان!، فماذا يكون إذاً؟، علماً أنه يعيش بين الناس كواحد منهم؟.

هنا يمثل الشاعر وجود عباس في قومه بالثوم بين الورد والآس!، فهو شيء قبيح الرائحة مستهجن، في وسط طيب كريم!، إنه منكر في هذا الوسط، ولا يمت إليه بصلة، اللهم إلا صورته الآدمية فقط، كما أن الثوم إذا وجد بين الورد العطر والآس الطيب، فإن رائحته الخبيثة لا تتبدد ولا تتغير، لأن طبيعته مخالفة لطبيعة الورد والآس!. فهي طبيعة منكرة في جبلتها، ولايؤثر فيها الوسط الطيب مهما تكن رائحته وطيبه!.

والبخل من أكره الصفات على الشعراء خاصة، والناس عامة، وحسبك بالبخل جريمة أنه يمنع صاحبه دخول الجنة١١٤، ويجعله مذموماً بين الناس، مقصوداً بهجاء الشعراء، لذلك

---

١١١ – نقد الشعر، ص (١١٣).

١١٢ – العمدة (٢/٣٨١-٣٨٢).

١١٣ – م (٤/٤٠٣). ديوانه، ص (٥٢٠). والعباس بن جعفر بن محمد بن الأشعث الخزاعي، ولي خراسان من قبل الرشيد، سنة (١٧٣هـ). ر: الكامل (٥/٨٧). النجوم الزاهرة (٢/٧٢).

١١٤ – ر: مشكاة المصابيح، للتبريزي، باب الإنفاق وكراهة الإمساك (١/٥٨٣-٥٩١).

نجدهم يمثلون البخيل بأشنع الصور، ومن ذلك ماقاله صردر يهجو بخيلاً:١١٥

[الرجز]

تمدح عمراً وتريد رِفدا ... ياماخضَ الماءِ عَدِمتَ الزُّبْدا

رأيتَ منه شارةً وقدا ... ومِشْوَذاً مفوَّفاً وبُردا ١١٦

فخلتَ إنساناً فكان قردا ... ياربما ظُنَّ السرابُ وِرْدا

إن مدح هذا البخيل لاطائل من ورائه، فلاجائزة ولانوال عقب المديح!، وتأكيداً لهذه الحقيقة، شبه الشاعر مَنْ يمدح هذا البخيل يريد نواله، بمن يمخض الماء ليطلب منه الزبدة!، ولما كان الماء لا زبدة فيه أصلاً، فإن مخضه عبث وجهالة!، وهكذا مدح أولئك البخلاء، فلن توقظهم بلاغة الشعراء، ولن تحرك نخوتهم للبذل كل عبارات المديح والثناء، بما فيها من معان وصور!. ثم يعقب الشاعر بصورة فيها نوع من التبرير لمدح ذاك البخيل الذي خدعه مظهره، فقد كان جميل الهيئة، ضخم الجسم، أنيق العمامة، حسن الثياب، يظن رائيه أنه أمام إنسان عظيم، ذي مكانة ووجاهة، فيمدحه، وهو لايدري أن وراء هذا المظهر الخلاب حقيقة قرداً!، فهو يتشبه بالكرام وليس منهم، يتشبه بهم في الشكل، دون العطاء والكرم!. فما أشبهه بالقرد الذي يحاكي أفعال الإنسان، دون أن يفقه فحوى مايحاكيه، إنه التقليد الأعمى ليس إلاّ!. ويلتمس الشاعر صورة أخرى من العزاء للمادح، وهي صورة موجودة في واقع الناس، ألا وهي صورة السراب الخادع الذي يحسبه الظمآن ماءً، وصورة السراب لون من الخداع الذي يقع للعين، وقد يعذر ذلك الذي يسعى للسراب لأنه ظامئ، فقد يكون في صحراء لا يجد فيها إلاّ ذاك السراب فيتبعه!، لكنه عندما يصل إليه ستفاجئه الحقيقة، ويصدمه الواقع المر، فيدرك أنه كان يسعى وراء وهم، فليس في السراب قطرةٌ من ماء!. وهكذا شأن ذلك المادح، خدعه الممدوح بمظهره، كما يخدع الكثيرين غيره، فظنه ورد ماء!، فكان سراباً!، ولم يصبه من ندى البخيل شيء، اللهم إلاّ الحسرة والألم والحرمان!.

لقد دفع الشاعر إلى هذه الصور التي ساقها غرضه في ذم البخيل الذي تتهافت إلى ساحته طيور الشعر، لعلها تجد حبة قمح أو نقطة ماء، فلا تجد من ذلك شيئاً!.

ويسخر **سبط ابن التعاويذي** من أحد البخلاء، جاد في دهره مرة، فأهدى إليه حَمَلاً مشوياً!، لكن هذا الحمل كان أشبه بمجموعة من عظام، لالحم فيه ولاشحم، ولعله لم يكن فيه دم أيضاً قبل أن يذبح!، ويضع الشاعر أمامه هذا الحمل الذي جف لحمه على عظمه، فلم يعد يصلح للطعام، ويتأمل فيه، فيحسبه أحد العشاق العذريين، وقد نحل جسمه نحولاً شديداً

---

١١٥ – م (٤/٤٤٦). ديوانه، ص (١٨٩).

١١٦ – الشارة: الحسن والجمال، والهيئة واللباس، والسمن والزينة. المِشوذ: العمامة. المفوف: يقال بُرْدٌ مُفَوَّفٌ: رقيقٌ، أو فيه خطوطٌ بيض. ر: القاموس، (شار، شوذ، فوف).

من شدة العشق، فلم يبق من قوام جسده غير هيكله العظمي!.

يقول:١١٧ [السريع]

وباخــلٍ جادَ على بُخْلِهِ   محتفــلاً في(دهــره) مَــرَّهْ١١٨

أهــدى إلينا حَمَلاً يابساً   (مانديتْ) من دمـهِ الشَّفْرَهْ١١٩

فخِـلْتُــهُ حينَ تأملتُــهُ   صباً مَشْوقاً من بـني عُذْرَه

والتشبيه هنا فيه طرافة وبعد!، فليس ثمة مشابهة بين الحمل المشوي، وبين الصب العاشق، إلا نحول الجسم!، حتى صار كل منهما مجرد قفص من عظام، فكان الربط بينهما محققاً للغرض هنا، وهو التهكم بحمل البخيل، والسخرية من جوده!.

وبعض الناس لايرون في الحياة إلاّ لذائذها الحسية، كالطعام مثلاً، فيجعلون همهم فيه دون سواه، ويسرفون في تناول الأطعمة، ويكثرون من وجباتها، ومن هؤلاء ضيف **للبحتري** يدعى ابن جبير، وفيه يقول:١٢٠ [الخفيف]

يقتضيني الغداء والشمسُ لم تَبْـ   ـزُغْ طلوعاً ولم تبلَّجْ شروقا

مِعـدةٌ أوليــةٌ كرحــا (البــز   ر) تُلَقَّى حباً وتلقي دقيقـاً١٢١

ويـد (ماتـزال) ترمي بأحجا   رٍ مـن اللُّقْمِ تُعْجزُ المنجنيقا١٢٢

وكــأن الفتى يطُـمُّ رَكَايــا   قـد تـهوَّرْنَ أو يسُدُّ بُثوقـا

يشتكي الشاعر من هذا الضيف الثقيل الشره، الذي يتطلب الغداء في غير موعده!، فهو يتطلبه قبل طلوع الشمس!، ويضطر الشاعر إلى أن يستجيب لضيفـه، ويحضر لـه الطعام!، فيلتهمـه بشراهة عجيبة، لأن معدته تطحن كل مايوضع فيهـا، وتهضمـه فـوراً، فتدفـع بـه إلى الأمعـاء لتأخذ غيره وتطحنه أيضاً؟، فهي تشبه الرحا التي يلقى فيها الحب الصلب مـن جـانـب، فتلقيـه طحيناً من جانب آخر!، ومادامت المعدة تشبه الرحا في قوتها وسرعة طحنها، وسـعتها، فمـن الطبيعي ألا تكون لقم الرجل كباقي الناس! إنهـا لقـم ضخمـة ثقيلـة، يلقيهـا في معدتـه دون مضغ، وكأنها أحجار صلبة!، وهي لشدة ثقلها وصلابتها، تعجز المنجنيـق عـن حملهـا!، فـأي رجل هذا الأكول؟، لعله من العماليق المنقرضة!. ولماذا يلتهم اللقم الضخمة دون مضغ؟، إنهـا

---

١١٧ – م (٤٥٨/٤). ديوانه، ص (٢١٧).

١١٨ – في ديوانه (عمره).

١١٩ – في ديوانه (مارويت).

١٢٠ – م (٤١٤/٤). ديوانه (١٥٣٧/٣–١٥٣٨). وفي ديوانه: (قال يمازح علي بن جبير التميمي من أهل رأس العين). ولم أجد ترجمة ابن جبير.

١٢١ – في ديوانه (البر).

١٢٢ – في ديوانه (لاتزال). ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

شراهة الأكل، والطمع في أموال الناس، حتى إنه ليتطلب الغداء قبل طلوع الشمس!.

ويعقب البحتري الحديث عن المعدة واللقم، بالحديث عن حال الرجل إبان تناوله الطعام، واجتهاده في الأكل، وحرصه على ألا يترك لقمة على المائدة دون أن يسد بها فجوة في بطنه، فهي بطن تأكل ولاتشبع!، وتبلع ماتبلع ثم لاتمتلئ!. يقول: [الخفيف]

وكأن الفتى يطم ركايا قد تهورن أو يسد بثوقا

فالفتى يجهد نفسه لا في ملء بطنه، بل في طم آبار تهدمت!، حتى لا يقع فيها أحد!، أو يسد ترعاً من مياه الأنهار مخافة أن تغرق فيها نفس!، وهو لايطم ركية واحدة بل ركايا!، ولايسد بثقاً واحداً بل بثوقاً!، فأي بطن تلك التي تشبه الركايا أو البثوق؟!، وكم تحتاج إلى جهد وعناء حتى تطم!؟ إنها صورة مضخمة من النهم والشراهة المقيتة!.

ومن الناس من يبتليه ا لله بعيب خَلْقي، كالصلع مثلاً، الذي لايكاد ينجو منه أحد!، بيد أنه يزداد عند بعض الناس حتى يكاد يقضي على الشعر بكامله، ولاذنب للإنسان في ذلك، إلا أن الشعراء يأبون إلا أن يعيبوا النقائص!، لماذا؟ لعلهم يريدون بذلك الدُّعابة والمرح، أو التعبير عن انفعالات ساذجة في نفوسهم، **يقول ابن الرومي** في هجاء صلعة أبي حفص الوراق:١٢٣ [البسيط]

ياصلعة لأبي حفصٍ مُمَرَّدَةً كأن ساحَتَها مرآةُ فولاذ

ترِنُّ تحت الأكفِّ الواقعاتِ بها حتى ترن بها أكنافُ بغداذِ

فهذه الصلعة تشبه في ملاستها وصلابتها واستدارتها مرآة فولاذية صلبة!، ولما كانت كذلك، صارت موضعاً للضرب عن دعابةٍ أو جِد، ولأنها فولاذية صلبة فهي تعطي رنيناً حاداً لدى صفعها، فيسمع في أنحاء بغداد كلها!، فهي صلعة عجيبة!، إنها من فولاذ!.

ويقول ابن الرومي أيضاً في هجاء الأخفش:١٢٤ [المنسرح]

ماقال شعراً ولارواه فلا ثَعْلَبَـهُ كان لا ولاأَسَدَهْ

فإن يقلْ إني رويتُ فكالدْ دَفترِ جهلاً بكل ماعتقدهْ

إن الأخفش لم يكن شاعراً، ولارواية للشعر، فليس هو من ثعالبه العارفين بلطائفه وحيله، وطرائقه ومخارجه، ولا هو من أسود الشعر وجهابذته، المتقدمين فيه المبرزين على أقرانهم بقوله، فهو بمعزل عن الشعر!.

ثم يستدرك الشاعر بصورة أخرى، يدفع من خلالها إيهام فهم الأخفش للشعر إذا كان قد

---

١٢٣ – م (٤٢٠/٤). ديوانه (٨١٥/٢). ولم أجد ترجمة لأبي حفص الوراق.

١٢٤ – م (٤١٨/٤). ديوانه (٧٤٣/٢). والمهجو هو أبو الحسن علي بن سليمان بن الفضل، المعروف بالأخفش الأصغر النحوي، ت (٣١٥هـ) ببغداد. ر: معجم الأدباء، (٢٤٦/١٣). وفيات (٣٠١/٣). سير (٤٨٠/١٤).

رواه!، حيث شبهه بالدفتر، الذي يروي الأخبار دون أن يدري محتواهـا، وبهـذا التشـبيه نـزع ابن الرومي عن الأخفش سلاح العلم والمعرفة بالشعر، وجعله مجرد دفتر، يحفـظ مـايكتب بـين دفتيه لا أكثر، ثم يمليه بعد ذلك!.

* * *

البحث الخامس:

أثر الــوصـــف

المراد بالوصف: (ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات).١٢٥

فالشاعر عندما يعرض لشيء يريد وصفه، يلجأ إلى التشبيه ليعينه على هذا الوصف، ومن ثم فقد اعتبر ابن رشيق القيرواني التشبيه من باب الوصف، فقال في تعريفه: (التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة).١٢٦

ويرى الأستاذ أحمد الشايب أنه (لايخلو فن من الوصف، فهو في الحرب حماسة، وفي الجمال نسيب، وفي الفضائل مديح، وفي الحزن رثاء، وهكذا تجد الشعر إلاّ أقله راجعاً إلى باب الوصف).١٢٧

وينبه حازم القرطاجني إلى أنه (إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلاً، فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين، وفي الشهرة والقبح إن قصد التقبيح).١٢٨

وقد وصف الشعراء كل ماحولهم، بدءاً بالإبل!. فهي صديقة العربي في حله وترحاله!، له فيها منافع، وعليها يركب ويسافر، ولاعجب أن يبدع الشعراء في تصويرها، من ذلك ماقاله ابن المعتز يصفها:١٢٩

[الطويل]

رَعَينَ كما شِئنَ الربيعَ سوارحــاً ... يـخُضْنَ كلُجِّ البحـرِ بَقــلاً وأعشابـا

إذا نَسفتْ أفواهُهـا النَّورَ خِلْتَـهُ ... مـواقـعَ أجـلامٍ على شَعَـرٍ شابـا

فأفنينَ نبتَ الحـائرَيْـنِ ومـاءَهُ ... وأجراعَ وادي النخل أكــلاً وتَشْرابـا١٣٠

حواملُ(ثلجٍ) جـامدٍ فوقَ أظهرٍ ... وإن تستغـثْ ضَرَّاتُهـنَّ بـه ذابـا١٣١

إذا مارعتْ يوماً حسبت رُعاتَها ... عـلى كلِّ حيٍّ يـأكلُ الغيثَ أربـابـا١٣٢

---

١٢٥ – نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص (١٣٠).

١٢٦ – العمدة في صناعة الشعر ونقده، (١/١٩٩).

١٢٧ – الأسلوب، ص (٩٠).

١٢٨ – منهاج البلغاء، ص (١٠١).

١٢٩ – م (٤/٩٠). ديوانه، ص (٣٥-٣٦).

١٣٠ – الحائران، مثنى الحائر، وهو مجتمع الماء، وحوض يسل إليه مسيل ماء الأمطار، والمكان المطمئن، والبستان. القاموس (حار). وأجراع جمع جَرَع: الأرض ذات الحزونة تُشاكل الرمل. اللسان (جرع).

١٣١ – في ديوانه (شح)!، ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

١٣٢ – يليه في ديوانه بيتان، ولم يذكرهما البارودي.

إذا ما(بِكاءِ) الدَّرِّ جادتْ بِمبعَثٍ — كما سُلَّ خيطٌ من سَدى الثوبِ فانسابا[١٣٣]

رأيتَ انهمارَ الدَّرِّ بينَ فروجِهـا — كمـا عصَرتْ أيـدي الغـواسلِ أثوابـا

كـأن على حُـلاَّبهـن سحائبـاً — تجـود من الأخلاف سَحـاً وتَسكابـا

خوازنُ نَحضٍ في الجلودِ كأنمـا — تُحَمَّـلُ كُثبانـاً من الرمـلِ أصْلابـا

فتلك فِداءُ العرضِ من كل ذيمةٍ — ومفخـرُ حمدٍ يبلـغ الفخـرَ أعقابـا

في هذه الأبيات يصف الشاعر تلك الإبل السمينة التي ترعى في مرعى خصيب، ويبين أحـوال تلك الإبل، وقيمتها، مستخدماً التشبيه لهذا الغرض!. وأول مـايبدأ الشـاعر بوصـف الإبـل بقوله:(رعين كما شئن) فهو رعي يوافق الرغبـة!، فتـأكل ماتحبـه وماتشـتهيه، متى مـاأرادت وكيف ما أرادت، دون حدود أو قيود!، ولاشك أن الحيوان الذي يرسـل في المرعـى، يكـون أحسن حالاً من الحيوان المحبوس في زريبته، فهي إبل سائمات، ترعى الربيع فتسمن وتنشـط، وهي تأكل من مرعاها!. والمرعى يذخر بالنبات مـن بقـل وأعشـاب، فتخـوض فيـه، وكأنهـا تخوض لج البحر!، وذلك لأن المرعى الغض الذي يكثر نباته ويشتد ويستوي، يبدو في امتـداده ولونه الأخضر شبيهاً بالبحر، وتختفي بين خضرته قوائم الإبل، فتبدو وكأنها تسبح وتخوض في لجة البحر!.

ولكن ماذا فعلت الإبل بالنبات؟. لقد التهمـت بأفواههـا النـور الأبيـض الجميـل الـذي تـزدان الخضرة به، وكانت تجتثه من أصله حتى يخال الرائي أن مواقع أفواهها على ذلك النور المجتث، كمواقع المقاريض على الشعر الشائب!، وليس الوجه في التشبيه هو انتزاع اللون الأبيـض مـن غيره وحسب، وإنما هناك ملامح أخرى من وراء هذا التشبيه، وهي تتمثل في الرغبـة الأكيـدة والحرص الشديد على نزع النور، وعدم إبقـاء أي شـيء منه، ولذلـك شـبهه بالشيب الـذي يحرص صاحبه على التخلص منه بقص شعراته من جذورها!.

ولم تكتف الإبل بنسف النـور، بـل إنهـا أتـت علـى النبـات جميعـاً في ذلـك المكـان الأخضـر النضر!، وشربت مافيه مـن المـاء المجتمـع في حوضـه!، حتـى امتـلأت أسنمتها شـحماً أبيـض كالثلج!، فإذا قل اللبن في ضروعها ذابت تلك الأسنمة، فوفرت لها الغذاء واللبن!.

ومثل هذه الإبل مبعث فخر لرعاتها، حيثما رعت وسرحت، وأينما سارت واتجهـت، فهـي تلتهم كل شيء، وكأن المكان لها وحدها!، وكأن رعاتها هم أرباب ذلـك المكـان، فهـو لهـم وحدهم دون سواهم!، ونتيجة لذلك أصبحـت مكتـنزة اللحـم، وافـرة اللـبن!. ولبيـان مـدى جودها باللبن، يسوق الشاعر صورتين، الأولى توضح ما تجود به أي إبـل أخـرى، والثانيـة مـا تجود به هذه الإبل، وبالموازنة بين الصورتين يتبين الفرق الهائل بينهما، فالإبل التـى قـل لبنهـا،

---

١٣٣ – في ديوانه (بِكاةِ).

وكاد ينقطع، إذا جادت باللبن فإنها تجود بكمية قليلة جداً، كالخيط الرفيع الذى ينسل من الثوب!، وأما هذه الإبل فهى على عكس ذلك!، إنها تجود باللبن غزيراً بين فروجها، كالماء المتدفق من الأثواب التى يعصرها الغواسل!، والفرق شاسع بين خيط ينسل من طرف ثوب، وبين ماء يتدفق من عصير أثواب مجتمعة!، وكأن هذه الموازنة لم تف بالغرض الذى يقتضي هنا المبالغة بوصف غزارة لبن هذه الإبل، فأردف بصورة أخرى، شبه فيها ماتجود به هذه الإبل من اللبن على حلابها، بالغيث المطبق الذي يعم السماء، بيد أنه يتدفق من أخلافها!، فهو لبن غزير لايكاد ينقطع!.

وليست جودة هذه الإبل فى كثرة لبنها فقط، بل فى اكتنازها باللحم أيضاً، حتى لتبدو أسنامها لارتفاعها وضخامتها وقوتها كأنها كثبان صلبة من الرمل!.

إنها نوق نجيبة عجيبة، أملى وصفها على الشاعر أن يسوق لها صوراً شتى، لبيان فضلها وميزاتها وخصائصها، ثم ليحدد بعد ذلك كله وظيفة تلك الإبل، فهى ليست لتنحر وتؤكل، وإنما لتكون فداءً وفخراً وزينةً!. يقول الشاعر: [الطويل]

فتلك فداء العرضِ من كل ذيمةٍ ومفخر حمد يبلغ الفخـر أعقابا

إنها لدفع المذمة عن الأعراض ، أو لقطع ألسنة الشعراء ، أو لجلب الحمد والثناء على من يهديها، أو يتصدق بها، أو يحتفظ بها، وهو حمد يعيش بعد الإنسان أضعاف عمره!.

وقال الشريف الرضي فى وصف الأسد:١٣٤ [الطويل]

أخو قَنَصٍ كَفَّـاهُ كِفَّـةُ صيـدِهِ إذا جاعَ يومـاً والـذراعـانِ حبلَةُ ١٣٥

يُشقِقُ عن حبِّ القلوبِ بِمِخْصَفٍ أزلّ كما (جُلّي) عن الرمحِ نَصْلُهُ ١٣٦

يعيش الأسد على ما يصيده، فهو ملازم للصيد دائماً أبداً، كأنه أخوه!، ولكن ما هي أدواته فى قنصه؟. هنا يقرن الشاعر بين الأسد والصياد، ويأخذ من صورة الصياد ما يشبه به صورة الأسد!، فالصياد ينصب حِبالته ليمسك الفريسة، وليس ثمة حِبالة للأسد غيركفيه، فبهما يصيد الفريسة، فإذا أمسكها بكفيه فكأنما أمسكت بحبالة الصياد!، والصياد عندما يمسك الفريسة، يربطها بالحبل لئلا تنفلت منه، والأسد يشد الفريسة بذراعيه، فكأنما شدها بالحبال، فالأسد ما هو إلا صياد ماهر!.

ولكن ماذا عن الفرائس التي يصيدها الأسد! كيف يفترسها؟. إن الأسد سرعان مايكشر عن أنيابه، ويغرسها في قلب الفريسة، وينتزع منها السويداء!، فهو لا يجرح الأجسام بتؤدة، بل

---

١٣٤ – م (١٤٢/٤–١٤٣). ديوانه (٢٥٧/٢).

١٣٥ – الكِفَّة سبق شرحها ص(١٠٧) من هذه الرسالة.

١٣٦ – في ديوانه (جلّى).

يشققها، ويمزق أضلاعها بعنف وشدة، وتسمية الناب مخصفاً استعارة أصلية، فهذا الناب كالمخصف الدحض الذي ينزلق في اللحم!، ولم يكتف الشاعر بالاستعارة هنا حتى أردفها بالتشبيه، فهذا المخصف الذي هو الناب مسنون حاد لامع، لا ثلمة فيه، وهو يشقق عن حب القلوب ويجليها كما جلي عن الرمح نصله!.

هكذا أملى الغرض على الشاعر هنا أن يجعل من الأسد صياداً مرة. ومحارباً مرة أخرى!.

والخمر تفنن الشعراء في وصفها، من ذلك قول ابن الرومي:١٣٧ [الهزج]

تراهــا حين (تبزُلُهــا) كجمرِ النارِ مشتعلهْ١٣٨

إذا مــاالــدَنُّ أسبلَهــا لنا من عينــهِ الهملِـه

حسبت سبائكَ العقيا نِ تجري منهُ (منبزله)١٣٩

تبدو الخمر عندما تبزل كجمر النار في لونه الأحمر المتقد!، وحين تسبل من دنها، وتوضع في الكؤوس، فإنها تنهمل من دنها مثل سبائك الذهب الذائبة البراقة!، وتخطف هذه السبائك الذهبية السائلة أبصار شاربيها التي لاتمل رؤيتها أبداً، وتسيل مع السبائك عواطفهم وأحلامهم التي تتطلع إلى الخمر بحب وشغف!.

ولكن لماذا استخدم ابن الرومي لفظ (عينه الهملة) والدن لاعين له؟.

إنها ظاهرة التشخيص، وإسباغ صفات الإنسان على الجمادات، فكأن الدن لطول إلفته لها، وولعه بها يبكي على فراقها عندما تسبل منه، فهي تنهمل من عينه دموعاً!.

وللمتنبي يصف زجاجة خمر سوداء:١٤٠ [الوافر]

كأنَّ بياضَها والرَّاحُ فيها بياضٌ محدقٌ بسوادِ عين

أراد الشاعر أن يبين صفاء الزجاجة البيضاء الناصعة التي فيها خمر سوداء، فاختار لذلك صورة العين التي يحيط بياض القزحية فيها بالبؤبؤ الأسود!، الصورتان متشابهتان من حيث الشكل!، ولكن لماذا اختار المتنبي العين التي هي أجمل مافي الوجه لهذا التشبيه؟، وهل تكون الخمر بمثابة العين لدى شاربيها!.

ويصف **السري الرفاء** فتية أدباء يذهبون إلى موائد الخمر!، فيقول:١٤١ [البسيط]

وفتيـــةٍ زَهَـــرُ الآدابِ بينــهــمُ أبهى وأنضرُ من زهْـرِ الرياحينِ

مَشَوا إلى الراحِ مشيَ الرُّخِ وانصرفوا والراحُ تمشي بهمْ مشيَ الفرازينِ١٤٢

---

١٣٧ – م (٧٧/٤). ديوانه (١٩٨٨/٥).

١٣٨ – في ديوانه (تبذلها) محرفة.

١٣٩ – في ديوانه (منتزله).

١٤٠ – م (١١٠/٤). شع (١٩٤/٤).

١٤١ – م (١٣٦/٤). ديوانه (٧٣٤/٢).

إن أولئك الفتية يقبلون على الآداب المزهرة الرائعة التي هي أكثر بهاءً وأحسن نضارة من زهر الرياحين!، وذلك لأن الرياحين تنعش الجسد، والآداب تنعش العقل وتنشطه، ولذة العقل والمعرفة فوق كل لذة لدى طالب العلم والأدب، ومن عجب أنهم يعقبون درسهم للأدب بشرب الخمر!، ولكن كيف يذهبون لشرب الخمر؟ وكيف يعودون؟.

هنا يرسم الشاعر صورة بارعة لبيان حالهم في الذهاب والعودة، يقتنصها من لعبة الشطرنج!، وذلك أنهم في ذهابهم لشربها يمشون مسرعين، وفي خطوط مستقيمة، وهذه المشية تشبه مشية الرُّخ، حيث يمشي بشكل مستوٍ وسريع على رقعة الشطرنج!، فيذهبون ويكرعون منها، فتلعب برؤوسهم، فيرجعون هادئين يمشون مشية السكارى ببطء، وهي مشية تشبه حركة الفِرْزان، حيث يمشي في كل الاتجاهات وببطء!.

ومثل هذه التشبيهات مولع بها السري الرفاء!، فهو يشبه أولئك الفنانين الذين يلتقطون عيدان الكبريت، ويصنعون منها قصراً جميلاً!، ويلتقطون من المهملات التي يرميها الناس مواداً يصنعون منها تحفاً وتماثيل!، وذلك لأنه لم يجهد ذهنه في اختراع صورة خيالية بعيدة مسرفة في المبالغة، كما يفعل بعض الشعراء!، وإنما أخذ التشبيه من الواقع، فأتى منه بصورة محسوسة اقتضاها غرضه الشعري، فأصاب المراد مع سهولة العبارة، وفهم الناس للصورة!.

ويقول **البحتري** في وصف إيوان كسرى:١٤٣ [الخفيف]

فكأن الجِرْمازَ من عدم الأنـ ـسِ وإخلالـهِ بَنِيَّـةُ رَمْسِ١٤٤
لو تـراهُ علمتَ أنَّ الليـالي جعلتْ فيه مأتماً بعـد عُرسِ

صور الشاعر حالة الخراب والدمار التي حلت بالجرماز، فحولته إلى أطلال لاأثر للحياة فيها، بعد أن كان عامراً بأهله، بالمأتم!، لأنه فقد مقومات الحياة كلها، فصار كقبر موحش قفر، لاأثر للحياة فيه!، ولو أن العيون رأته لسحرها منظره وجماله ودقة بنائه وحسن تصميمه، ولأيقنت أن أهله كانوا من السعادة والفرح والأمل في عرس، إلاّ أن الليالي قلبت ذلك العرس مأتماً!، وكأن زلزالاً هزَّ الأرض من تحتهم، فانتهى كل شيء بسرعة، وصارت آثارهم عبرة لمن يعتبر!.

ويقف **ابن الرومي** أمام الطبيعة، وقد حل عليها فصل الربيع بجماله وفتنته، فإذا بها تسحر الألباب، وتأسر الأبصار، وتبتهج فيها النفوس والأرواح!، يقول:١٤٥ [الرجز]

---

١٤٢ – الرُّخ: قطعة من قطع الشطرنج، وهي القلعة التي يتحصن بها العسكر. الفرازين، جمع الفِرْزان، وهي الملكة في لعبة الشطرنج، معرب فَرْزِيْن بالفارسية. ر: القاموس، ومحيط المحيط للبستاني، (رخخ، فرزن).

١٤٣ – م (٤٧/٤). ديوانه (١١٥٥/٢–١١٥٦).

١٤٤ – الجِرْماز: اسم بناء كان عند أبيض المدائن، ثم عفا أثره، وكان عظيماً. معجم البلدان (١٢٩/٢).

١٤٥ – م (٦٩/٤). ديوانه (٩٩٣/٣).

أصبحتِ الدنيا تروقُ من نظرْ ... بمنظرٍ فيه جلاءٌ للبصرْ[١٤٦]

أثنتْ على اللهِ بآلاءِ المطرْ ... فالأرضُ في روضٍ كأفوافِ الحِبَرْ

نيرةُ النُّوَّار زهراءُ الزهَرْ ... تبرجتْ بعد حياءٍ وخفرْ

تبرجَ الأنثى تصدتْ للذكرْ

إن الطبيعة لتثني على خالقها الكريم، الذي حباها نعمة المطر!، فإذا بها تنبت ماتشتهيه الأنفس!، وتلذ برؤيته الأعين!، من الورد والأزهار والرياحين، وتُطرِّز الأرض سهولها ورباها، بألوان الورد والأزهار والنباتات الخضراء الزاهية، فكأن رياضها كسيت أثواباً جديدة موشاة بأجمل الألوان!، ويأبى الشاعر أن يترك المشهد، قبل أن يطبع عليه موقفاً حسياً عنيفاً صارخاً، حيث تبرجت الدنيا، وأسفرت عن محاسنها قاطبة، تبرج الحسناء لمن تحب!، بعد تردد واستحياء!، وهذه الصورة صدى لانفعال ابن الرومي بجمال الطبيعة في فصل الربيع!، ومن عجب أن يجعل الأرضَ تسفر بعد تردد وإحجام!، وهكذا فصل الربيع!، فإنه لايحل فجأة، بل شيئاً فشيئاً!، وربما كانت بعض أيامه الأولى أشد وقعاً من أيام الشتاء القاسية، ولكن سرعان ماتطيب أيامه، ويلطف هواؤه، ويعذب ماؤه!، ومغزى التشبيه أن الطبيعة في غاية حسنها في فصل الربيع، فليتمتع الإنسان منها بما يستطيع!.

ولعل ابن المعتز نظر إلى قول ابن الرومي، في وصف الربيع، فأراد محاكاته، فقال:[١٤٧]

[الكامل]

(فانظرْ) إلى دينا ربيعٍ أقبلتْ ... مثلَ (البغي) تبرجتْ لزناة[١٤٨]

ولاريب أن الغرض الذي هو بيان جمال الأرض وفتنتها في فصل الربيع، قد تحقق في قول ابن الرومي بصورة جيدة!، فالطبيعة عنده تثني على الله، وكأن الكون كله تحول إلى معبد كبير يوحد الخالق سبحانه وتعالى!. والأرض بعد حيائها تبرجت تبرج الأنثى تصدت للذكر، ومعلوم أن الأنثى التي تتبرج وتسفر عن حسنها ليست بالضرورة مومساً، وليس كل من ينظر إلى أنثى زانياً على الحقيقة، فكم من أناس عفيفة ضمائرهم، فاسقة أبصارهم، وقد عبر عن ذلك العباس بن الأحنف حيث قال:[١٤٩] [البسيط]

لايُضمرُ السوءَ إنْ طالَ الجلوسُ به ... عفُّ الضميرِ ولكنْ فاسقُ النظرِ

بيد أن ابن المعتز عرض الصورة بطريقة فظة، تشمئز منها الفطرة السوية، وينبو منها الذوق السليم!، حين استبدل كلمة البغي بالأنثى، والزناة بالذكر، فوضعنا أمام مشهد هابط

---

١٤٦ – يليه شطر في ديوانه لم يذكره البارودي.

١٤٧ – م (٩١/٤). ديوانه، ص (١١٣).

١٤٨ – في ديوانه: (وانظر)، (النساء).

١٤٩ – م (٢٠٢/٤). ديوانه، ص (١٤٧).

منفر، وزاده نفوراً حين أتى بلفظ الزناة بالجمع!، فكانت صورة حسية ماجنة!، لاتتلاءم مع طهارة الأرض وثنائها على الله في فصل الربيع!.

ويصف **صردر** انتصار المسلمين في إحدى معاركهم مع الروم، وماأوقعوا بعدوهم من قتل وهلاك، فيقول:١٥٠ [الكامل]

تركوا المعاركَ كالمناحرِ من مِنى | وجماجمَ الأعداءِ كالقُربانِ
فكأنما فرشَ النجيعُ تِلاعَها | ووهادَها بشقائِقِ النُّعْمانِ

أول مايطالعنا من مشاعر الزهو والفرح بالنصر الكبير تلك الصورة التي رسمها الشاعر للمعركة، وماأسفرت عنه، فساحة المعركة شبيهة بأرض منى أوان النحر!، والأعداء هم القرابين!، والدماء تغطي الربا وتملأ الوهاد، وكأنها مفروشة بشقائق النعمان!، وهذا التشبيه يوحي بمشروعية الجهاد وفضله وأثره الطيب على الحياة!، لأن قتل العدو المعتدي هو قربة إلى الله!، كما أن ذبح الأنعام في منى قربة أيضاً!، وإذا كان منظر الدماء يثير في النفس الذعر والاستياء، فإن منظر شقائق النعمان يثير البهجة والمتعة!، ولذلك حرص الشاعر على أن يشبه منظر الدماء هنا بالشقائق، لينفي تلك الوحشة التي تجدها النفس لمنظر الدماء!، ويبدلها أنساً ومتعة، لأن الدماء التي تسيل هنا دماء قرابين، وإراقة دم القربان في منى يكون في أول أيام التشريق، وهو يوم عيد النحر، وإن النفوس لتلتذ بإراقة تلك الدماء، لأن فيها تمام المناسك!، مثلما تلتذ بإراقة دم العدو لأن فيه أمن الدين والدنيا!.

وربما اشتق الشعراء أوصافاً من يوم القيامة لبعض المناسبات، وبذلك لايقتصرون على الوصف بالأشياء المحسوسة، فعالم الغيب عالم رحب ممتد تسبح فيه أخيلة الشعراء، وتستمد منه مالاتراه في أرض الواقع!.

من ذلك ماقاله **الأرجاني** في وصف معسكر لبعض الوزراء:١٥١ [الكامل]

لما وصلنا سالمينَ قضى | كل غداة وصولِهِ نذرا
وانبث (يشبع) عينه نظراً | منه ويَخبر أمره خُبرا ١٥٢
فترى الورى أمماً كأنهمُ | حُشروا ليومِ حسابهِمْ حشرا

إنه معسكر كبير، والقادمون إليه من كل حدب وصوب، وفيه يزدحم الناس بعضهم ببعض، وكل واحد منهم يريد أن يرى الوزير، ويشبع نظره منه!، فازدحامهم أمام مقر الوزير يكون شديداً، وهو موقف لاشبيه له إلا يوم الحشر، حيث يتدافع الناس فيه إلى ساحة الحساب!،

---

١٥٠ – م (٣٧٢/٢). ديوانه، ص (١٣-١٤).

١٥١ – م (١٦٩/٤). ديوانه، (٦٢٤/٢). ط بغداد.

١٥٢ – في ديوانه (يشيع).

وهم يكابدون مايكابدون مـن المشقة والبـلاء!، فهـو حشـر أصغـر، يثير في الأذهـان صـورة للحشر الأكبر!.

* * * * *

الباب الثاني:

[أثـــر التشـــبيــه وقيـــمته
الفنية في مختـارات البـــارودي]

الفصل الأول:

تفصيل المشاهد بالتشبيه

يعمد الشعراء أحياناً إلى رسم صورة خاصة للتشبيه، وذلك بإعطائه ميزة تضفي عليه شيئاً من الغرابة، وذلك من خلال تفصيله، ولعل أول من نبه إلى دراسة تفصيل التشبيه الشيخ عبد القاهر[١]، فقال:(إنك متى زدت في التشبيه على مراعاة وصفٍ واحدٍ، أو جهةٍ واحدة، فقد دخلت في التفصيل والتركيب، وفتحت باب التفاضيل، ثم تختلف المنازل في الفضل، بحسب الصورة في استنفادك قوة الاستقصاء، أو رضاك بالعفو دون الجهد).[٢]

فربما استرسل الشاعر في تفصيل الصورة ليرسم مشهداً متكاملاً، وهذا المشهد يكون أشبه باللوحة الفنية التي تتداخل عناصرها، وتتناسق ألوانها، لتعطينا صورة جميلة في مجموعها، متلاحمة في أجزائها، بحيث لو حذف أي جزءٍ من أجزائها، لكان ذلك خللاً فيها، وكذلك الأمر في المشهد المتكامل، فهو يقوم على عناصر جزئية متعددة، يشكل مجموعها وتناسقها وانسجامها ذلك المشهد الجميل.

وتفصيل التشبيه يكون على وجوه كما هو معلوم ، فمن الوجه الأول منها الذي هو أخذ بعض الصفات، وترك بعضها، وهو أهمها[٣]، ماقاله **أبو تمام** يمدح أباسعيد:[٤] [الطويل]

هو الليثُ ليثُ الغابِ بأساً ونجدةً   وإنْ كانَ أحيا منه وجهاً وأكرما

شبه الشاعر ممدوحه بالليث، وعرف الخبر ليفيد ضرباً من الهول والتفخيم، وكأنه يقول: هل تعرف الليث، وهل رأيته؟ فإذا لم تكن قد رأيته من قبل فهلم وانظر إليه[٥]. وتأكيداً لهذا التشبيه، ودفعاً لما يتوهمه السامع من احتمال سهو المتكلم في كلامه، أتى بالبدل وهو قوله:(ليث الغاب) فكأنه يريد أن يقرر بذلك أن ممدوحه ليثٌ حقيقةً في بأسه ونجدته!.

ولما كان الممدوح يغضي حياءً، كريم المحيا، جواداً، تبدو على وجهه مخايل الكرم، بينما يفتقد الأسد ذلك، لجهامة وجهه، فقد راعى الشاعر ذلك في التشبيه، فبين أن ممدوحه أحيا وجهاً من الأسد، لما فيه من التهلل والحياء، وأكرم طبعاً من الأسد لما جبل عليه من الكرم، وبهذا يفوق ممدوحه الأسد!.

---

١ – ر: التصوير البياني، للدكتور محمد أبي موسى، ص (١٤٦).

٢ – كتاب أسرار البلاغة، ص (١٦٤).

٣ – ر: كتاب أسرار البلاغة، ص(١٥٢). التلخيص للخطيب القزويني، ص (٢٨٤). الإيضاح للخطيب أيضاً،(٣٧٧/٢).

٤ – م (٢٠٩/١). شت (٢٤٣/٣). وأبو سعيد الثغري تقدم ذكره ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٥ – ر: كتاب دلائل الإعجاز، ص (١٨٢).

وللتهامي يصف شجاعة فتيان قومه:[٦] [الكامل]

أُسْدٌ ولكنْ يؤثرونَ بزادهمْ والأُسْدُ ليسَ تدينُ بالإيثارِ

فالفتيان أسود في القوة والشجاعة ولكنهم يتفوقون على الأسود بالإيثار، والأسود لاتعرف الإيثار، ولاسيما بطعامها (فإن الأسد يأكل أكلاً شديداً، ويمضغ مَضْغاً متداركاً، ويبتلع البَضْعَ الكبار، من خاقِّ الرغبة، ومن الحرص، وكالذي يخاف الفوت. ولِما نازع السِّنَّور من شَبَهِه، صار إذا ألقيت له قِطعة لحمٍ، فإما أن يحملها، أو يأكلها حيث لاتراه، وإمّا أن يأكلها وهو يكثر التلفُّت، وإن لم يكن بحضرته سِنَّورٌ ينازُعه)[٧]، فاحترز الشاعر من تشبيههم بالأسود مطلقاً، لأن الشجاعة مثلما تحمد في موضع الحرب، فإن العفة بعد المغنم تحمد كذلك!. ولما كان الأسد شحيحاً بما يظفر به من غنيمة الصيد، وكان الشح مما ينافي شيم الفارس الأصيل الذي يصطلي بنار الحرب، ثم يجود بما يناله من مغنم بعد ذلك!، مؤثراً غيره على نفسه، كما قال **عنترة**:[٨] [الكامل]

يخبرك من شهد الوقيعةَ أنني أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنمِ

لذا فقد حصر الشاعر وجه الشبه بين قومه والأسود بالشجاعة دون غيرها من الطباع البهيمية التي تتحكم في غرائز الحيوان، وكثير من الشجعان، فتجعلهم يتهالكون على المغنم الخسيس، وربما ضرب بعضهم رقاب بعض في سبيل ذلك!.

ومما زاد هذا التشبيه جمالاً، اصطفاء الشاعر للفظ الزاد دون غيره من الألفاظ كالغنيمة مثلاً، وذلك أن الزاد مما تضن به النفوس، ويزداد حرصها عليه، لافتقار بقائها له، فإن فقدته أوشكت أن تهلك، فإذا آثرت بزادها كان هذا غاية الجود، وأقصى درجات التسامي!.

ولابن الرومي في مدح عبيد الله بن عبد الله:[٩] [المنسرح]

كالسيفِ في القَدِّ والصرامةِ والـرْ روعـةِ لكنَّ حَلْيَـهُ أَدَبُـهْ[١٠]

كالغيثِ في الجـودِ والتـبرعِ والـْ إطبـاقِ لكنَّ صوبَـهُ ذهبُهْ

كالبدرِ في الحسنِ والفخـامةِ والرْ رِفعـةِ لكـنَّ ضوءَهُ حسبُـه

كالدهرِ في النفـعِ والمضـرةِ والـْ حُنكـةِ لكـنَّ ريبَـه غضبُـه

وكـلُّ أشباهـهِ الـتي ذُكـرتْ دونَ الـتي بلَّغتْ بـه رُتَبُـهْ

إنها أربعة تشبيهات متتالية يسوقها الشاعر في ممدوحه، فالممدوح يشبه السيف قواماً واعتدالاً،

---

٦ – م (٢٧١/٢). ديوانه، ص (٣١٣).

٧ – كتاب الحيوان، للجاحظ، (٢/٥٥–٥٦).

٨ – شرح ديوانه، ص (١٢٣).

٩ – م (٣٢٩/١). ديوانه (٣١٢/١). والممدوح تقدم ذكره ص(٤٤) من هذه الرسالة.

١٠ – في الصحاح واللسان، (قدد): (قَدَّ فلانٌ قَدَّ السيف: أي جُعل حسنَ التقْطيع).

ومضاءً وفتكاً، وبهاءً وجمالاً، دون حَلْيه، لأن حَلْيَ الممدوح هو مايتمتع به من الأدب الرفيع، والصفات الكريمة!.

وهو كالغيث المطبق الغزير في جوده وانصبابه وتدفقه، لابمائه، لأن مطره الذي يصيب به العباد هو ذلك الذهب الذي ينثره عليهم، وليس قطرات من الماء!.

وهو كالبدر المتألق في السماء جمالاً وزهواً وسمواً، لابضوئه، لأن ضوء الممدوح يتمثل في تلك المآثر الخالدة التي انفرد بها دون سائر الناس، فهو عظيم بأفعاله مثلما هو كبير بآبائه. لذلك فقد أصبح وحيداً في سماء المجد قد بز أقرانه، وتفرد بالسؤدد، تفرد البدر بين نجوم السماء!.

وهو يشبه الدهر في جميع هذه الأمور: النفع والضر والحنكة والريب، لكن ريب الممدوح غضبه، فهذا يتضمن تشبيه الغضب بريب الزمان في الإيلام والإيجاع.

و لم يكتف الشاعر بهذه التشبيهات التي حشدها احتفالاً بممدوحه، حتى جعل ممدوحه أشرف من السيف والغيث والبدر والدهر!، لأنه أعلى رتبة منها، **وكان الواجب أن تشبه به لا أن يشبه بها**، فعل الشاعر ذلك كله إمعاناً في رسم صورة مثالية للمدوح!.

وقال **التهامي** يمدح الرئيس محمد بن الحسين:[11] [البسيط]

بحرٌ ولكنهُ تصفو(موارده) والبحر مُنْبَعِثٌ بالصفوِ والكدرِ[12]

شبه ممدوحه بالبحر!، فيه منافع شتى للناس، ولما كان البحر يصفو تارة حتى ليلعب به طفل، ويهيج أخرى حتى ليرتعد منه أسطول!، فقد فصل الشاعر التشبيه، بأن جعل المشبه به بحراً صافياً هادئاً عذب الموارد!، وليس كالبحر المعروف حيث يصفو مرة ويكدر أخرى. فإذا كدر تكدرت النفوس منه، وهرب الناس إلى الشاطئ خوفاً من غضبه!.

ويقول **مهيار الديلمي** في قصيدة يمدح فيها كمال الملك:[13] [الرجز]

أيدي بني عبد الرحيم أبحرٌ أعذبهـــا ا للهُ على وُرّادها

إن تشبيه الأيدي بالأبحر في عطائها وكرمها تشبيه شائع معروف، لاغرابة فيه. ولكن الشاعر لما أتى بقوله:(أعذبها ا لله على ورّادها) دخل في التفصيل، وذلك أن الأبحر ماؤها ملح،

---

١١ – م (٢٧١/٢). ديوانه، ص (٣٥٥).والممدوح أبو عمرو محمد بن الحسين البابلي، وزر أبوه للمستنصر با لله العلوي بمصر. ر: الكامل (١١٥/٨).

١٢ – في ديوانه (مشاربه).

١٣ – م (٣٠٣/٢). ديوانه (٣١٧/١). والممدوح كمال الملك أبو المعالي بن (أيوب). كذا في (م) وديوانه. وقد ذكر مهيار في آخر هذه القصيدة قوله في آل عبد الرحيم:

حسبك من آياتها دلالةً أن كمال الملك من أولادها

فالممدوح إذاً هو كمال الملك أبو المعالي هبة ا لله بن عبد الرحيم، استوزره الملك أبو كاليجار البويهي، سنة (٤٤٠). ر: الكامل (٤٧/٨). الوافي بالوفيات (٨/٣). ولم أجد ذكر أيوب في نسب الممدوح!.

لايروي ظمأً، ولايشفي الصدا، وأما أيدي ممدوحيه فهي أبحر عذبة فياضة اصطنعها ا لله لعباده رحمة بهم، فهي تمد الناس بالحياة، وذلك بما تهبهم من وفر، وما تجود به من عطاء!.

ويمدح **ابن عنين** الوزير (صفي الدين بن القابض)، فيقول:[14] [البسيط]

كأنما صدرهُ البحرُ المحيطُ ومنْ أقلامِهِ غاصةٌ للدرِّ تَنتخبُ

فالممدوح واسع الأفق، عميق الفكر، رحب الخيال، وهذه الصفات تجعل صاحبها يوصف بسعة الصدر. وكان يكفي الشاعر أن يشبه صدر ممدوحه بالبحر ليدل على مدى اتساع ذلك الصدر!. ولكن لما كانت البحار منها الصغير ومنها الكبير، فقد جاء الشاعر بكلمة المحيط ليدل على أن مراده **البحر الأعظم**، الذي ليس مثل سعته بحر[15]. فأدخله هذا الوصف في التفصيل!. وهذا البحر فيه الدرر الثمينة، وإنما تستخرج أقلامه منه أحسنها وأجملها!.

وقال **البحتري** في وصف فرسٍ أسود:[16] [الوافر]

ترى أحجالَهُ يصعدنَ فيه صُعودَ البرقِ في (الغيثِ) الجَهام[17]

شبه الشاعر حركة أرجل الفرس البيضاء السريعة، التي تلامس بطنه السوداء عند جريه أو قفزه، بحركة البرق الأبيض الناصع الذي يضرب الغيم الداكن، وهو يصعد فيه!، ولما كان جري الخيل يسبب تعبها وتعرقها، فإن الشاعر أتبع وصف الغيث **بالجهام**، ليدل على أن ذاك الفرس كريم أصيل، لايتصبب العرق منه مهما بلغ منه الجهد!.

والسري الرفاء يكيل مديحه للوزير المُهَلَّبي بقصائده الجميلة واحدة تلو الأخرى، يقول:[18] [الطويل]

ودونكها تتلو نظيرتَها التي هي الكوكبُ الدُّريُّ يَجْنُبُ كوكبا

فهي قصيدة رائعة تتلو أختها التي سبقتها إلى علياء الممدوح!. شبهها الشاعر بالكوكب، ولما كانت الكواكب متباينة في لمعانها، فمنها الدري المتوقد، ومنها الخافت الباهت، فقد راعى هذا الأمر حين جعل قصيدته **كوكباً درياً**، وبذلك يكون قد ولج باب التفصيل.

ويقول **سبط ابن التعاويذي** في وصف قصيدة مدح بها عضد الدين:[19] [مجزوء الكامل]

خُذْها إليكَ عَقائلاً مِثْلَ العذارى البيضِ نُهَّدْ

---

١٤ – م (٢٨٨/٣). ديوانه، ص (٤٧). واسم الممدوح في ديوانه (صفي الدين بن شكر)، وقد أشرنا إلى ذلك، ص (٨٧) من هذه الرسالة.

١٥ – ر: حول معنى البحر المحيط: معجم البلدان (٢١/١). والقاموس المحيط، ص (٣٤).

١٦ – م (٥٥/٤). ديوانه (٢٠٢٨/٣).

١٧ – في ديوانه (الغيم) وهو الأولى هنا.

١٨ – م (١٢٤/٢). ديوانه (٣١٨/١). والممدوح سبق ذكره ص(١٣٥) من هذه الرسالة.

١٩ – م (٢٢٧/٣، ١٨٠/٤). ديوانه، ص (١٢٧). والممدوح سبق ذكره، ص (٣٣) من هذه الرسالة.

كـالمـاءِ إلاّ أنـهــا   من قـوةِ الألفاظِ جَلْمـدْ

إن القصائد التي يهديها الشاعر إلى ممدوحه هي كالعقائل الكريمة التي يضـن بهـا إلاّ علـى مـن كان كفئاً لها!، وهي كالعذارى لم يسبق لها أن مدح بها غـير الممـدوح، ولم يشـأ الشـاعر أن يقف بالصورة هنا حتى راح يوغل في التفصيل، فيسبغ علـى تلـك العـذارى مـن قيـم الجمـال مايحلو له!. فهن بيض، ولسن سوداً، ونهد على أعتاب الشباب، يتجاوزن سن الصبا إلى سن الشباب، والعذارى أكثر مايكن فتنة في بواكير الشباب!.

ولم يكتف الشاعر برسم هذه الصورة الحسية الصارخة لقصـائده، حتـى راح يشـبه قصيدتـه بالماء، فهي عذبة سائغة تتدفق بحيوية الشعر وكأنها شلال!. ولكنه لما شـبهها بالمـاء خشـي أن يساء فهم تشبيهه، فيقال: إن تلك القصيدة متفككة الألفاظ ضعيفة النسيج!. لـذا راح يفصـل التشبيه مبيناً أنها وإن كانت كالماء سلاسة، ولكن قوة ألفاظها كالصخر الصلب!. يشد بعضه بعضاً، فليـس فيهـا تخلخـل، ولاركاكـة ألفـاظ، ولاضعـف!. وبذلـك جعـل القصيـدة كالمـاء والصخر معاً!، أو كالماء يتدفق من قلب الصخر!، فجمع لها العذوبة والسلاسة مع قوة اللفـظ وجزالته. وهذا غاية الإحسان في صنعة البيان!.

ويقول **الغزي** في مدح الوزير مختص الملك أحمد بن الفضل:٢٠   [الوافر]

يبيتُ إلى المحامدِ مشرئباً   كأنَّ فراشَهُ شوكُ القتادِ

فالممدوح يقرع أبواب المجد، ويتطلع إلى الثناء الخالد، وذلك شغله الشاغل، مما سبب له حالـة من القلق والأرق عند النوم، فهو يتقلب يمنة ويسـرة فـوق فراشـه فـلا يسـتطيع النـوم، وكـأن فراشه اللين الوثير شوك القتاد!. وأي نوم يمكن أن يلامس عين من ينـام فـوق شـوك القتـاد؟! وكان يمكن للشاعر أن يشبه الفراش بالشوك وحسـب، ولكنـه فصـل التشبيه عندمـا أضـاف وصف **القتاد**. فهو يريد شـوكاً مخصوصـاً، وذلـك أن القتـاد شـجرٌ شـاكٍ صُلْـب٢١، ولذلـك تكون المبالغة أكبر حين يشبه الفراش به، لأن النوم على شوكة صغيرة لايمكن، فكيف إذا كان الفراش شجراً صلباً من الشوك!؟.

وقال الأبيوردي يمدح بعض الأمراء:٢٢   [الطويل]

وقلَّدتنا نعماءَ كالروضِ عانقتْ   أزاهيرَهُ ريحُ الصَّبا غِبَّ أمطارِ

شبه الشاعر النعماء التي كلله بها ممدوحه، بالروض الزاهي، وقد هبت عليه رياح الصَّبا رخـاءً ندية، تداعب أزهاره وتعانقها، بعد أن أصاب الروض ماء المطر، فانتشر أريجه، وعندمـا تهـب

---

٢٠ – م (٣/٣٠). والممدوح تقدم ذكره ص (١٨٥) من هذه الرسالة.

٢١ – ر: اللسان (قتد).

٢٢ – م (٣/١٥١). ديوانه (١/٢٦١).

الرياح إثر إصابة الروض بالمطر، يكون الروض في أبهى حلة، وأحسن حالة، كما أن تلك النعماء في أحسن حالاتها أيضاً، سماحةً، ووفراً غير مجذوذ، وقد فصل الشاعر صورة المشبه به حين ألحق به بعض القيود، من أزاهير تعانقها الرياح غب أمطار، مما جعلنا أمام روض مميز، ليس كسائر الرياض، وهو يماثل تلك النعمة الثمينة التي أنعم بها ممدوحه عليه.

ومن الوجه الثاني من وجوه التفصيل، والذي يتم (بأن تنظر من المشبه في أمور لتعتبرها كلها وتطلبها فيما تشبه به).٢٣ قول **أبي العتاهية**:٢٤ [البسيط]

سبحانَ مَنْ أرضُهُ للخلقِ مائدةٌ كلٌّ يوافيهِ رزقٌ منهُ مكفــولُ

شبه الشاعر الأرض، وما فيها من أصناف الأطعمة النباتية والحيوانية التي تتغذى عليها الكائنات الحية، بالمائدة التي تضم شتى الأصناف من الطعام، ولكل مخلوق نصيبه منها، ولم يذكر وجه الشبه بين الأرض والمائدة ليعمه، فيدخل فيه كل الصفات المشتركة بينهما، من تنوع الأطعمة، واختلاف أشكالها وألوانها وطعومها، وتنوع ثمراتها من رطبٍ ويابسٍ، وحارٍ وباردٍ، ووجود الأشربة المختلفة على تلك المائدة، ونيل كل من حول المائدة نصيباً منها، بحيث لايبقى هناك جائع أو محروم، ولما كانت تلك المائدة موزعة توزيعاً بديعاً، بحيث ينال الطاعم منها ماتقر به عينه، وتلذ به نفسه، وجميع الخلق فيها سواسية، فقد استحق واضعها الحمد والثناء، وهو مابادر إليه الشاعر في أول البيت، حيث سبح الله الذي سخر هذه المائدة لخلقه جميعاً، فلم ينس من فضله أحدا!.

وقال ابن المعتز يصف امتزاج الشراب:٢٥ [الوافر]

جموحٍ في عِنانِ الماءِ تنزُو إذا ماراضَها نزوَ المهاري

عندما تمزج الخمر بالماء تفور وتثور وتتمرد، وقد شبه الشاعر فورانها وتمردها على الماء، وما يصحب ذلك من ثوران فقاقيع الماء في كل اتجاه، بنزو المهاري، لما للمهاري من فتوة وقفز وحركة في نزوها ليست لآبائها، فهي تتحرك في شتى الاتجاهات، وأعضاؤها في ارتفاع وهبوط، وكل عضو من أعضائها يتحرك عند النزو، وراعى جمع المشبه به، لأن حركة المهاري مجتمعة تكون أكثر رشاقة من حركة المهر منفرداً، فقد تجري معاً، أو تلعب، أو تتسابق، مما يجعل حركاتها أكثر نشاطاً!، وهو مايلائم ثوران الخمر وجموحها عند امتزاجها بالماء، وزاد من حسن التشبيه هنا بروز عنصر الحركة واضحاً في طرفيه، مما جعلنا أمام صورة حية متحركة، وكأننا نشاهدها!.

---

٢٣ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٢).

٢٤ - م (٤٦٣/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (٢٨٠).

٢٥ - م (٩٥/٤). ديوانه، ص (٢٣٠).

ويسخر المتنبي من الذليل الذي هضم حقه، فلم يدافع عنه، وهو متشبث بالحياة، سعيد بمانالهُ من المظاهر الجوفاء على حساب كرامته، يقول:[٢٦] [البسيط]

لايُعجبنَّ مَضيماً حُسْنُ بِزَّتِهِ وهلْ يروقُ دفيناً جودةُ الكفنِ

رسم الشاعر صورة مقززة لذلك الذليل الخانع الذي يعيش بلا كرامة، وتعجبه ظواهر الأشياء من ثياب يتباهى بها، ونحو ذلك، بينما إنسانيته جريحة مهانة!، فهو ميت، لأن من فقد كرامته، لم يبق له من إنسانيته إلاّ صورة اللحم والدم!، وهذه شركة بين الناس والبهائم، فيكون قد فقد وجوده كإنسان محترم، وصار في عداد الأموات!، وماذا ينفع الميت جودة كفنه، طالما أنه مدفون تحت التراب تأكله القوارض والديدان؟!. والوجه المتحقق بالطرفين هنا عدم الاعتداد بالزينة إذا كانت في غير موضعها!.

والشاعر **ابن هانئ الأندلسي** شاعر عاشق يطول حزنه، فإذا نامت العيون سهرت عينه!، وإذا اطمأنت النفوس توترت نفسه!، وهو في شوق وحنين إلى أحبته يكاد يذوي ويذوب، فهو كالشمعة التي تتراقص شعلتها أمام عينيه، وهي تذوي وتذوب مثله في هدأة الليل الطويل!. يقول:[٢٧] [الطويل]

لقد أشْبهتْني شمعةٌ في (صبابتي) وفي هولِ ماألقـى وماأتوقعُ[٢٨]

نحولٌ وحزنٌ في فناءٍ ووحْـدَةٍ وتسهيدُ عينٍ واصفرارٌ وأدمعُ

إنها صورة تعبر عن حالة الشاعر أتم التعبير، فالشمعة التي تحترق حتى النهاية تشبه الشاعر الذي يتألم ويضوي ويحترق من داخله حتى النهاية!. تشبهه في نحوله!، وإن كان هو أشد نحولاً منها!، وفي حزنه، فهي في احتراقها حزينة على فقدان الحياة، ولكن الشاعر أعمق حزناً، فهو حزينٌ على فراق أحبته!، وربما أسف الشعراء على فراق الحبيب أكثر من أسفهم على الحياة!، والفناء التدريجي الذي يدب في الشمعة شيئاً فشيئاً نتيجة الاحتراق، يشبه ذلك الفناء الذي يتعرض له الشاعر، فيأخذ من جسمه وعافيته، والوحدة قاسم مشترك بينهما، فكلاهما غريب بلا أنيس يؤنسه، أويشكو إليه مايعانيه، والسهر الدائم وعدم التلذذ بالنوم يشملهما، فالشمعة ساهرة لاتنام، كعين الشاعر العاشق التي لاتذوق لذة النوم، والصفرة في لهب الشمعة، تشبه الاصفرار الذي صبغ وجه الشاعر وجلده نتيجة المعاناة!، والشمعة تسيل قطراتها الذائبة على جسمها مثلما تنهمر دموع الشاعر غزيرة ساخنة على وجهه!. فهل ثمة مشابهة أقوى من هذه المشابهة بين الشاعر والشمعة؟!، وهل هناك مبالغة أكبر من تشبيه

---

٢٦ – م (٤٢/١). شع (٢١٣/٤).

٢٧ – م (١١٤/٤). ديوانه، ص (٢٠١). والعجيب أن ابن القارح نسب البيتين إلى نفسه!. ر: رسائل البلغاء (رسالة ابن القارح)، ص (٢٧٤).

٢٨ – في ديوانه (صبابة).

الشمعة بالشاعر، إنه وصف صادق لحال العاشق المتوله الذي قد يكون انطفاء شمعة حياته هـو الراحة الوحيدة التي يجنيها من الحياة!.

وللتهامي يصف ثغر محبوبته:٢٩ [البسيط]

يحكي جنى الأُقحوانِ الغضِّ مَبْسَمُها | في اللـــونِ والريحِ والتفليجِ والأشرِ
لو لم يكـنْ أقحواناً ثغـرُ مبسمـهـــا | ماكـــانَ يزدادُ طيباً ساعةَ السحرِ

شبه الشـاعر ثغـر محبوبتـه الباسـم، بجنـى الأقحـوان وهـو زهـر أبيـض ورقـه مؤلـل كأسـنان المنشار٣٠، واعتبر في وجه الشبه جميع الأمور التي يشترك فيها الطرفان، وهي البياض الناصع، والرائحة الشذية، والتفليج، حيث تتباعد بتلات الأقحـوان بعضهـا عـن بعـضٍ قليـلاً كأسـنان المحبوبة، والأشر وهـو التحزيـز في البتلة والسـن!. وكـأن الشـاعر خشـي أن يتشـكك النـاس بمشابهة ثغر محبوبته للأقحوان، فراح يسوق دليلاً علـى أن ثغرهـا أقحـوان حقيقـةً لاادعـاءً!، وذلك أن ثغرها عند السحر يزداد طيباً، شـأنه في ذلـك شـأن الأقحـوان الـذي تبللـه قطـرات الندى، فينتشر عطره عند السحر!.

وقال المعري يصف رحلة الإنسان في الحياة:٣١ [المتقارب]

رأيتُ الفتى (شابَ) حتى انتهى | ومازالَ (يفنى) إلى أن همدْ٣٢
كمصبـــاحِ ليـــلٍ بـــدا يستنيــ | ـرُ ثم تناقصَ حتى خمـدْ

صور الشاعر رحلة الفتى بين المهد واللحد، بالمصباح الذي يبدأ خافت الإنارة، ثم لايلبـث أن يسطع نوره، إلى أن ينتهي زيت المصباح، فتبدأ شعلته بالتناقص، ويخفـت نـوره تدريجياً حتـى ينطفئ!. وهي صورة معبرة أحسن التعبير عن مراحل عمر الإنسان، فهو يخرج من ظلمة العدم إلى نور الوجود بإذن ربه!، ويبدأ بالنمو حتى يصل إلى مرحلة النضج والشباب، وهذه المرحلة هي أجمل مراحله، وفيها يكون نور المصباح قوياً لايتناقص، ثم لايلبث أن يهـرم ويقـترب مـن النهاية، ليعود إلى الأرض التي خلق منها، وينطفئ مصباح حياته!. فحياة الفتى من بدايتهـا إلى نهايتها، شبيهة باستنارة المصباح، ثم تناقصه وخموده بعد ذلك، والوجه المشترك بين الطرفـين، بداية ضئيلة مشرقة، يعقبها نمو وتكامل ونشاط، ثم تنتهي بالضمور والخمود والظلام الدامس.

وقال سبط ابن التعاويذي يصف قدوم الليل:٣٣ [مجزوء الكامل]

والليـلُ فـي أذيـالــهِ | شفقٌ كما ذُبحَ الغرابُ

---

٢٩ – م (٤/٢٩٨). ديوانه، ص (٣٥٥).

٣٠ – ر: المعجم الوسيط، (الأقحوان).

٣١ – م (١/٦٧). اللزوميات(١/٢٧٠).

٣٢ – في اللزوميات: (شب)، (يفني) مصحفة.

٣٣ – م (٤/٣٨٥). ديوانه، ص (٥٤).

يصف الشاعرمشهد الليل الذي يكاد يغطي السماء، وهو يزحـف باتجـاه المغرب إثـر غـروب الشمس، حيث الشفق الأحمر الذي سرعان ماتتلاشى حمرته شيئاً فشيئاً، كلما زحف الليل في اتجاهها، حتى ليبدو منه أثر ضئيل قد التحم بأذيال الليـل، وهنـا استعارة مكنيـة فيهـا إضفـاء الحياة على الليل، وتشبيهه بالطائر الذي يكون في ذيله احمرار، ولم يشأ الشاعر أن يكتفي بها، حتى أردف تشبيهاً لتلك الحالة من تداخل الليل والشفق!، فقد شـبهها بـالغراب الـذي ذبـح، حيث تنتثر قطرات الدم حول عنقه، فيمتزج سواد لونه بقليل مـن الحمـرة عنـد عنقـه، ووجـه الشبه هنا هو وجود احمرار يسير يكون في ناحية مـن سـواد كثير ملتحم بـه، وهـو معتبر في الطرفين.

ومن الوجه الثالث من تفصيـل التشـبيه، وهـو الـذي يتـم (بـأن تنظـر إلى خاصـة في بعـض الجنس).٣٤ قول **أبي نواس** يصف الخمر:٣٥ [البسيط]

واشربْ سُلافاً كعين الديكِ (مُذْهبةً) من كـفٍّ ساقيةٍ كالريمِ حوراءِ٣٦

يتغنى الشاعر بشرب الخمر الحمراء الصافية التي تشبه عين الديك في حمرتها الصافيـة البراقـة!، **وعين الديك تتميز بحمرتها الصافية الـتي تفـوق كـل حمـرة**، والتشبيه بهـا هـو بقصـد هـذه الخصوصية التي فيها، لا بمجرد اللـون الأحمـر، ولذلـك صـارت مضـرب المثـل في حمرتهـا، قـال الجاحظ: (ومن خصال الديك المحمودة قولهـم في الشراب: "أصفـى مـن عـين الديـك". وإذا وصفوا عَين الحمام الفَقيع بالحمرة، أو عينَ الجراد، قالوا: "كأنها عينُ الديك").٣٧

وقال الغزي يصف فرساً:٣٨ [الطويل]

أبتْ نفسُهُ أنْ تستقرَّ على الثرى كأنَّ الثرى من تحتهِ كانَ زِئْبقا

إنه فرس رشيق هائج، لايعرف السـكينة والراحـة، فهـو في حركـة دائمـة، وجـري متواصـل، وكأن الثرى من تحته زئبق يتحرك!، لو أراد أن يستقر عليه لما استطاع!، فهو مدفوع إلى هـذا النشاط بجبلته وغريزته، وهذا التشبيه في غاية الحسن، لأن الشاعر مهما وصف الفـرس بكـثرة الحركة، ووفرة النشاط، لابد أن نشعر أن ذاك الفرس قد يهدأ ويفتر، ولكن لما شبه الثرى مـن تحته **بالزئبق** الذي لايستقر على شكل معين، ويتأثر بأي متغير يعرض له، وهي خاصيـة ينفـرد بها دون سائر المعادن!، صارت الأرض هـي المتحركـة الـتي لاتفـتر!، وبـذاك علمنـا أن ذلـك الفرس في قفز ومرح وجري لاينقطع أبداً، ولـو أراد الوقـوف لمـا استطاع!، لأن الأرض الـتي

---

٣٤ – كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٤).

٣٥ – م (٢/٤). ديوانه، ص (٣٤).

٣٦ – في ديوانه (صافية).

٣٧ – كتاب الحيوان، (٣٤٩/٢).

٣٨ – م (١٦٤/٤).

يريد أن يقف عليها متحركة مضطربة!.

وللغزي أيضاً يهجو بعض الوزراء:٣٩ [الكامل]

والجهلُ مغناطيسُ إدراكِ المنى والرزقُ يغني عن يدٍ ولسانِ

يرى الشاعر في الوزير جاهلاً حالفه الحظ، فأدرك من المنى ماأدرك!، لاعن كسبٍ أو موهبة، إذ الأرزاق لاتكون على أقدار الناس ومنزلتهم العلمية، فربما نال جاهل من الحظ مالم تنله أمة من العلماء!، فالحظ ـ كما يرى الشاعر ـ حليف الجهلاء!، والجهل هو المغناطيس الذي يجذب المنى إليه، ولا تملك المنى إلاّ أن تندفع نحوه كما يندفع الحديد نحو المغناطيس!، وقد اختار **المغناطيس**، وهو الحديد المغنط لما يتمتع به من خاصية الجذب، وهي خاصية ينفرد بها دون غيره من أنواع الحديد أو بقية المعادن. والشاعر بهذه الصورة يندب حظه، ويقرع الزمان الذي رفع مثل ذلك الوزير الجاهل!.

كانت تلك بعض الصور من تفصيل التشبيه لدى شعراء المختارات، ولابد من البحث عن قيمة التفصيل، وأين تكمن؟.

إن جوهر الإنسان العقل، وجوهر العقل الفكر، وجوهر الفكر الإبداع، ولا إبداع من غير جهد وبحث!، والناس بفطرتهم يتساوون في إدراك الحقائق الأولية في الحياة، ولكن ذوي البصيرة منهم، هم الذي يسبرون تلك الحقائق، ويغوصون في أعماقها، فمثلاً يرى الناس جميعاً الأشياء تسقط من أعلى إلى أسفل، فهم يرقبون المطر والسيول والطيور وغيرها، ولكن **نيوتن** وحده هو الذي توصل من ذلك إلى اكتشاف قانون الجاذبية!.

وإذا كان الإبداع والاكتشاف من ثمار العلم، فهما كذلك من ثمار الفن!، فالشاعر المبدع هو الذي يكون شعره كالبحر، الذي يعطيك أكثر كلما غصت أكثر في البحث عن لؤلؤه ومرجانه، وتحملت في سبيل ذلك عناء الغوص وأخطاره، حتى تكتشف معه أسرار النفس، وسنن الحياة، وخفايا الكون، وحقائق الأشياء، من خلال أسلوب شائق ساحر، يخلب اللب ويحيي القلب!.

وأما الشاعر الذي يريك أشياء أنت تعرفها وتألفها، دون أن يسبغ عليها جلاليب فنه وإبداعه، فلا طائل من شعره، وشتان بين شاعرٍ يأخذ بيدك في رحلة بعيدة ليطلعك على خفايا هذا الكون الواسع، وبين آخر قابع في مكانه، ويقول لك انظر إلى القمر إنه أمامك، إنها لمفارقة عجيبة تذكرنا بالمثل العربي القائل:(أريها السُّها وتُريني القمر!).٤٠

وتفصيل التشبيه من الأمور التي تحرك قوى الفكر، وتنشطها لفهم الصورة التي يوردها

---

٣٩ – م (٤٥٢/٤).

٤٠ – ر: كتاب جمهرة الأمثال(١٤٢/١). المستقصى في أمثال العرب(١٤٧/١، ٣٩٩). الصحاح واللسان (سها).

الشاعر، والتمعن فيها، وتقصي أجزائها، وسبر أغوارها، ولا يخفى ماتورثه بعد ذلك لذة المعرفة، من سرور للنفس، ونشوة للعقل، وكلما كان الجهد المبذول لإدراك كنه الصورة كبيراً، كلما كانت المتعة في إدراكها أكبر!، وكفى بتفصيل التشبيه مزية إثارته للفكر الذي هو النفحة الإلهية المقدسة، التي يتفاضل فيها الناس، وتتبين مهارتهم وفروقهم الفردية، وأما التشبيهات المجملة فتستوي فيها أفهام الناس، ويؤيد ذلك ماقاله الشيخ **عبد القاهر** في هذا الصدد: (إنا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل، وإنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصفَ على الجملة، ثم ترى بالتفصيل عند إعادة النظر... وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ وراء، وسامعٍ وسامع، وهكذا، فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام. ثم تعلم أنك في إدراك تفصيل ماتراه وتسمعه أو تذوقه، كمن ينتقي الشيء من بين جملة، وكمن يميز الشيء مما قد اختلط به، فإنك حين لايهمُّك التفصيل كمن يأخذ الشيء جُزافاً وجَرفاً.

وإذا كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهدة، وما يجري مجراها، مما تناله الحاسة، فالأمر في القلب كذلك، تجد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام، وتقع في الخاطر أولاً، وتجد التفاصيل مغمورةً فيما بينها، وتراها لاتحضر إلاّ بعد إعمالٍ للرويّة، واستعانةٍ بالتذكر، ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل، وكلما كان أوغل في التفصيل، كانت الحاجة إلى التوقف والتذكُّر أكثر، والفقرُ إلى التأمل والتمهل أشد). [41]

ومن صور التفصيل الدقيقة قول **بشار** يصف أثر الخمر في شاربها: [42] [الخفيف]

وكأنَّ المعلولَ منها إذا را ... حَ شجٍ في لسانهِ بِرْسامُ [43]

إن الخمر بعد أن تدب في الجسم، وتوهن المفاصل، وتلعب بعقل صاحبها، تصيبه بحمى المشاعر الوجدانية، لما تورثه من هيجان وحنين وذكريات، لذلك شبه الشاعر شاربها بالحزين الذي تتحكم به انفعالاته، فيبكي ويتألم ويصرخ، حتى يفرغ تلك الشحنات العاطفية من نفسه، فيهدأ بعد ذلك، ثم أتبع الشاعر الصورة مزيداً من التفصيل، عندما اشترط أن يكون في لسان الحزين برسام، وهو علة في اللسان تجعل الإنسان يهذي بما لايفهم من الكلام [44]، وهذه حال السكران الذي كثيراً ما ينطلق لسانه بكلامٍ لامعنى له، فيكون كلامه هذراً ولغواً،

---

٤١ – كتاب أسرار البلاغة، ص(١٤٧).

٤٢ – م (١/٤). ديوانه (١٧٦/٤).

٤٣ – في اللسان (شجا): (ورجلٌ شَجٍ: أي حزين).

٤٤ – ر: القاموس (برسم).

والشاعر بهذا التفصيل يكون قد رسم مشهداً شاخصاً للسكران، وكأننا نراه، وهو مشهد يثير في النفوس الاشمئزاز من أم الخبائث التي لا تبقي للإنسان كرامة!.

وقال أبو تمام يشيد بشجاعة جند مالك بن طوق:٤٥ [الكامل]

مثلُ الصقورِ إذا لقينَ بُغاثا   بالخيلِ فوقَ مُتونهنَّ فوارسٌ

عندما يركب أولئك الجند متون خيلهم، تثير رؤيتهم المهابة والهلع في قلوب أعدائهم، فهم فوارس أقوياء، يتصيدون الأعداء!، ولتجسيد هذا المعنى وتأكيده، شبههم بالصقور الكاسرة التي تنقض على فرائسها من البُغاث، وهي صغار الطيور، فالشرط (إذا لقين بغاثا) أعطانا مشهداً مفصلاً، فهو لايشبههم بالصقور وهي في وكورها، أو في ذرا الجو تسبح فيه، وتتطلع إلى فرائسها، وإنما شبههم بالصقور وهي في أوج نشاطها، وقد عنَّ لها بغاث الطيور، فتتبارى في اقتناصها، وتهرب بغاث الطيور في كل اتجاه خوفاً منها، والصقور تلاحقها وتطاردها، لتقتنص أكبر عدد منها، فهذا تصيده، وذاك يفلت منها بأعجوبة، وآخر يفلت ثم تصيده، ورابع تنقض عليه، وكأنها معركة جوية، تعج بالمناورات والحركة والمطاردة والضحايا!، والعين تستمتع بمنظر تلك المعركة، والقلب يعجب من شأن أولئك الفرسان مع أعدائهم، فليس الأعداء إلاّ صيداً ثميناً لهم!.

وقال المعري يمدح بعض الأمراء:٤٦ [الكامل]

إنَّ الفضيلةَ للحسامِ الأقدمِ   أنا أقدمُ الخُلانِ فارْضَ نصيحتي

ما أكثر ما ينصح أبو العلاء الناس!، فهو رجل قد وفر نفسه على معرفة مثالب الناس والمجتمع!، ولما كانت النصائح ثقيلة على النفوس، كريهة إلى أهواء البشر، ولاسيما إذا اجتمع حول الإنسان من القرناء من ينفره من قبول النصح، ويحثه على اتباع الهوى، ويدفعه في مزالق الهاوية!، لذا كان لابد للناصح من أن يتحبب إلى المنصوح، ويذكره قدم عهد المودة والأخوة، وأيام الأنس والصداقة، لعله يتقبل النصيحة!، وهو ما فعله الشاعر هنا، حين شبه نفسه بالحسام الأصيل المجرب، فيكون لهذا الحسام عند صاحبه مكانة عظيمة، لما رأى من بأسه وفتكه، وحدته ومضائه عند الشدة، فيدخره لوقت الحرب، كي يصول ويجول به، ويدفع به كيد الأعداء في نحورهم، وما صاحب الحسام إلاّ ذاك الأمير الذي يهيئه الشاعر لقبول النصيحة الخالصة!. وما كان الشاعر ليحقق ما يصبو إليه لولا وصف الحسام **بالأقدم**، فقد وهب هذا الوصف التشبيه جمالاً وقوة، وأثار في الممدوح الإحساس بجذور الماضي، وعدم الانخداع بالمظاهر البراقة المزيفة، والكلام المعسول، لأن المعول عليه الحجا والعقل، ولايعرف

---

٤٥ – م (١/١٥٠). شت (١/٣١٨). والممدوح سبق ذكره، ص(٩٧) من هذه الرسالة.

٤٦ – م (٢/٣٣٨). سقط الزند، ص (٨٥).

ذلك إلاّ بالتجريب، فالسيف قد يروق مظهره، ولكنه يخذل صاحبه عند الشدة والحرب!، وأما القديم المجرب فهو الذي تطمئن إليه النفس، لتذيق به الآخرين كؤوس الردى، أو لتدفع به نقم العدا!.

وقال مهيار الديلمي في مدح فخر الملك:[47] [البسيط]

تعطي السماءُ قليلاً وهْي باكيةٌ (سحاً) ويعطي كثيراً وهْو (مبتسمُ)[48]

إن عطاء السماء يشبه عطاء الممدوح!، ومن هذا المنطلق أقام الشاعر موازنةً بين عطاء السماء وعطاء الممدوح!، وكان الأصل أن يوازن بين عطاء الممدوح وعطاء السماء، ولكنه عكس الموازنة ليؤكد أن ممدوحه أكثر عطاءً من السماء!، فالسماء تعطي، ولكن عطاءها قليل، فهي تعطي زخات المطر، وكأنها دموع تذرفها!، وهي شحيحة بها، وأما الممدوح فهو يجود كثيراً بما يعطيه من الدراهم والدنانير، وهو يبتسم عند إعطائه، لأنه يعطي بسخاء نفس، فالبون شاسع بين العطائين!. **والموازنة هنا قائمة على تفصيل التشبيه**، فلم يشأ الشاعر أن يدعي بأن ممدوحه أكرم من السماء التي تجود بالغيث!، فيسوق هذا الادعاء بشكل مباشر، مما يجعل النفس ترتاب فيه، بل راح يفصل صورة العطائين، ومايتميز به كل واحد منهما، ومن خلال هذه الموازنة يبدو كرم الممدح أعظم من كرم السماء، وكأنه حق لامراء فيه!، والنفس تطرب لعرض القضايا الشائكة بهذه الطريقة المستطرفة، وذلك عندما تقوم على الموازنات، ثم يجوز العقل من تلقاء نفسه صحة مايدعيه الشاعر على التسامح وليس على الحقيقة!.

ويمتدح **الغزي** جود رشيد الدولة، فيقول:[49] [البسيط]

ويحسب الوفرَ غيماً والعلا أفقاً إذا انجلى الغيمُ أبدى حَلْيَهُ الأُفُقُ

قد يبدو لأول وهلةٍ أن الشاعر يريد أن يشبه الوفر بالغيم، والعلا بالأفق، ليس إلاّ. ولكن ليس هذا مراد الشاعر، وإنما مهد بهذين التشبيهين ليصنع منهما تشبيهاً مركباً، وهو أن حالة الوفر مع العلا، كحالة الغيم مع الأفق، فهو يحجب نور الأفق، ورحابته، فإذا انقشع الغيم، فإن وضاءة الأفق تجذب الأنظار إليها، وكذلك المال هو سد في طرق العلا!، فإذا أنفق في وجوه الخير، تجاوز صاحبه هذا السد، وارتقى إلى أفق العلا!.

ومن لطائف هذا التشبيه أنه راعى المناسبة بين الوفر والغيم!، فكلاهما من أسباب الحياة، ومن عناصر الأمل لدى الإنسان، كما راعى المناسبة بين العلا والأفق، والنفس تتطلع إلى العلا كما تتطلع الأبصار إلى الأفق، ثم جمع بين الغيم والأفق في أحسن صورة، فجعل ذهاب الغيم

---

٤٧ – م (٣١٩/٢). ديوانه (٣٦٣/٣). والممدوح تقدم ذكره ص(٤٣) من هذه الرسالة.

٤٨ – في ديوانه (شحاً) وهو الصواب، (يبتسم).

٤٩ – م (٤٠/٣). والممدوح تقدم ذكره ص(٣٦) من هذه الرسالة.

جمالاً للأفق!، كما أن إنفاق المال هو الذي يزين صاحبه بالعلا، فليس أمام الممدوح طريق إلى العلا سوى تبديد هذا المال في طرق البر والكرم!.

وقال الشاعر **صردر** يمدح أبا القاسم بن المسلمة:٥٠ [الكامل]

وأصبتُ قد يحكي السحابُ نوالهُ ... لكــنَّ ذا نــاءٍ وهــذا دانِ

وقرنتُهُ بالبحــرِ يقـذفُ باللُّـهى ... ونســيتُ مـافيهِ منَ الحـدَثانِ

وذكرتُ مافي الليثِ مِـنْ سطواتِهِ ... ولربمـا ولَّـى عنِ الأقـرانِ

في هذه الأبيات ثلاثة تشبيهات فيها تفصيل، وقد لاينجلي جمال التفصيل هنا لأول وهلة، ولكن عند التأمل فيها تنشر لك مافي أصدافها من لؤلؤ مكنون!. فالشاعر يحاور نفسه بشأن ممدوحه، فيقول: قد أصبت في تشبيه عطاء السحاب بعطاء الممدوح!، وكأن الشاعر كان يتشكك في صحة ذلك التشبيه!، ثم تبين له أنه قد يكون صحيحاً أحياناً، ولهذا الغرض ساق لفظ (قد) الذي يفيد اقترانه بالمضارع التقليل أو التكثير، ولكن الشاعر ما إن يطمئن على تشبيهه هذا، حتى يراجع نفسه، ويسترجع الصورة مرة أخرى، ليضع عليها لمساتٍ أخيرة من إبداعه!، فالسحب تغدق، ولكنها بعيدة عن الناس، وأما ممدوحه فهو إلى كل النفوس قريب، فتستطيع أن تأخذ منه متى شاءت، فلا ينقطع عطاؤه، ولايوصد بابه، وشتان بين من يعطيك وهو بعيد عنك، وبين من يعطيك ويؤنسك ويدنيك وهو قريب منك، لايبرح عنك!.

ولم يكتف الشاعر بتشبيه السحاب بممدوحه، بل ذهب إلى أصل السحاب ومصدر وجوده وهو البحر!، فشبه عطاء ممدوحه بالبحر، وذلك أن البحر أكثر عطاءً من السحاب، بل إن السحاب أحد عطاياه الكثيرة!، فهو يعطي أيضاً الجواهر الثمينة، والأحجار الكريمة، وغير ذلك، وكذلك الممدوح يعطي ذخائر ما عنده للناس، ولايبخل عليهم بشيء. وإلى هنا تكاد الصورة تتم، وهي صورة شائعة لدى الشعراء، لولا أن الشاعر فاجأنا بقوله (ونسيت)، فجعلنا نتنبه إلى مانسيه في تشبيهه هذا، وهو أن البحر مهول مرعب لمن يركبه، أو يلج فيه، فكم أغرق من أناس ركبوه!، وكم حطم من بيوت على ساحله!، وأما الممدوح فهو يعطي ولا يفجع، **إنه بحر وديع صاف، يألف ويؤلف**، وليس كسائر البحور بما فيها من صخب وعنف ونوائب!.

ويردف الشاعر بالحديث عن شجاعة الممدوح، فليس فوق بذل المال من خصلة محببة إلاّ الشجاعة!، والممدوح هنا ليث في شجاعته وإقدامه وسطوته، والتشبيه بالليث معروف وشائع،

---

٥٠ – م (٣٧١/٢). ديوانه، ص (١١). والممدوح أبو القاسم بن المسلمة هو رئيس الرؤساء علي بن الحسن بن أحمد بن محمد بن عمر بن المسلمة، وزير القائم بأمر الله، توفي مقتولاً سنة (٤٥٠هـ). ر: الفخري، ص(٢٩٥). سير (٢١٦/١٨). البداية (٨٦/١٢).

ولكن الشاعر لم يرض أن يكون ممدوحه ليثاً كسائر الليوث، إذ ربما هرب الليث من مواجهة ليث مثله، وأما ممدوحه فهو ليث رابض لايهرب من مواجهة أقرانه، وهو بهذا يبز كل ليث في بأسه وقوته وشجاعته!.

إنها ثلاثة تشبيهات ساقها الشاعر لبيان فضل ممدوحه، وكان يمكن لهذه التشبيهات أن لاتهزنا، لشهرتها وشيوعها، ولكن لما دخل التفصيل إليها، بدت مشاهدها وكأنها تعرض أمامنا لأول مرة!، فنحن لانجد سحاباً دانياً، ولا بحراً صافياً آمناً، ولا ليثاً رابضاً لايفر، إلاَ في صورة هذا الممدوح الكبير!.

ويقول **الشريف الرضي** في رثاء أحد أصدقائه:[51] [الوافر]

أحِـنُّ إليــهِ واللُّقيـا ضِمـارٌ حنينَ العَـوْدِ للوطنِ القـديمِ
وأنشُدُهُ وأعلـمُ أيـن(أمسي) مِطـالاً للبـلابـلِ والهمـومِ[52]
كأدماءِ(القرى) نشدَتْ طلاها وماوِجْـدانُ جـازئـةٍ بِغَـوُمِ[53]
تُطيعُ اليأسَ ثم تعـودُ وَجْـداً إلـيـهِ بالمقَـصَّـةِ والشـميـمِ

هذا الرثاء نلمح فيه العاطفة الصادقة المجردة عن التكلف، فهو يذكر فيه حنينه إلى صديقه الراحل، مع تعذر اللقاء، مما يضاعف وطأة الحزن في نفسه، فقد كان يحس في قربه بالأنس والراحة والأمان، كما يجد المرء المسافر راحته وأنسه وأمانه في العودة إلى وطنه القديم!. وفي وصفه الوطن بالقديم تفصيل بديع، فالإنسان قد يكتب عليه أن يعيش في أوطان شتى، وأن يتنقل بين البلدان في غربة دائمة، فهو إذا ترك بلداً وقصد آخر، تذكر البلد الذي كان فيه، وربما نسي بعض البلدان التي زارها، وأما وطنه الأول، حيث نشأ وترعرع، فهو ماثل في قلبه لاينساه أبداً، وكلما طال البعد كلما توهج الشوق، إلى دار الأهل والأحبة، لما فيها من ذكريات لاتنسى، والشاعر هنا يذكرنا بقول أبي تمام:[54] [الكامل]

كم منزلٍ في الأرضِ يألَفُهُ الفتى وحـنـينُـهُ أبـداً لأول منـزلِ

ثم يضرب لحنينه مثلاً آخر، مثل الظبية التي فقدت طلاها، وضلت عنه، فراحت تناديه، وتبحث عنه فلا تجده، فتيأس، وتنكفئ عائدةً إلى كناسها، ولكنها لاتلبث أن يهيجها الوجد من جديد!، فتعود لتبحث عنه متتبعةً أثره ورائحته. وهكذا تضيع جهودها دون جدوى، كذلك الشاعر يجتر همومه في صمت، وهو يتأرجح بين اليأس والوجد، ويتعلق بحبال الوهم!.

هكذا جسد الشاعر تلك الانفعالات التي تمور بقلبه، من شوق وحنين إلى صديقه الراحل، من

---

٥١ – م (٣/٣٨٧–٣٨٨). ديوانه (٢/٣١٨).

٥٢ – في ديوانه (أمسى).

٥٣ – في ديوانه (القَرا).

٥٤ – م (٤/٢٢٠). شت (٤/٢٥٣).

خلال تشبيهين أعطى لكل منهمـا أبعـاده، في الأول بين مـدى حنينـه، وفي الثاني بين لهفته وحيرته وحزنه على فقد صديقه، حتى صار ينشده وهو يعلم أنـه ميـت، وكـأن ذاك الصديق الراحل قد سلب الشاعر إحساسه بالأشياء، فصـار يعيـش في حالـةٍ شبيهة بحالـة (اللاوعـي) بسبب تلك الصدمة!.

ومن أجمل صور تفصيل التشبيه، ماأورده **الأرجاني** في وصـف الزمـان وهـو يخاطب الوزير شهاب الدين بن نظام الملك[٥٥]، طالباً منه التجلد في مواجهة نوائبه:[٥٦] [البسيط]

هذا زمانٌ على مافيهِ مـن كـدرٍ ... يحكـي انقـلابَ لياليـهِ بأهليـهِ

غديـرُ مـاءٍ تراءى في أسافلِــهِ ... خيـــالُ قـومٍ قيـامٍ في أعاليـهِ

فالرجلُ تبصرُ مرفوعاً أخامصهـا ... والـرأسُ يوجدُ منكوساً نواصيهِ

صابـرْ زمانَك تعبرْ عنك شدتُـهُ ... وأمهـلِ الرفقَ يخلصْ منه صافيهِ

في هذه الأبيات صورة التقطها الشاعر من مظهر من الطبيعة، ورسمها بهندسـة متقنـة!، مراعيـاً كل التفصيلات، فجاءت آيةً في حسنها، فهو يشبه انقلاب الزمن الأغبر، حيث يعـز الوضيـع، ويذل الرفيع، ويعلو اللئيم، ويهان الكريم، مما يجعل الحياة فوضى، والأمـور مضطربـةً، فتأسـن لذاك الأرواح، وقد ترى في الموت خلاصاً من جحيمها الـذي تعيـش فيـه!، يشـبه ذلـك كلـه بالغدير الصافي، يقف على حافته مجموعة من الناس، فينطبع خيالهم على صفحـة ذلـك الغديـر معكوساً، فيبدو أخمص القدم أعلى مافي الغديـر!، وتبـدو ناصيـة الـرأس الـتي هـي أكـرم مـافي الإنسان أخفض شيءٍ في ذلك الغدير!، والأشياء كلها معكوسة، فكل مالصق بالأرض يكـون عالياً في ذلك الغدير، وكل ماكان مشـرفاً عاليـاً فإنـه يكـون منخفضـاً في ذلـك الغديـر بقـدر علوه، فعلى قدر السفل يكـون العلـو، والعكـس كذلـك صحيـح!، وهكـذا شـأن النـاس مـع زمانهم، يعلو فيهم السفهاء، ويخفض فيهم الكرماء، مما ينذر بضيـاع البـلاد، وهـلاك العبـاد!، وهـو مـا عنـاه النبي صلـى ا لله عليـه وسـلم بقولـه: (إذا وسـد الأمـر إلى غـير أهلـه فـانتظر الساعة).[٥٧]

فإذا كانت تلك حال الدهر، فلا سبيل للإنسان إلاّ الصبر حتى تنقضي المحنة!، لعل نفحـة مـن ا لله تدرك الناس، فيعود صفاء الدهـر كمـا كـان، وهـو مـاأوصى بـه الشـاعر ممدوحـه عقـب

---

٥٥ – لم يرد في أسماء أبناء نظام الملك مـن تلقـب بهـذا اللقـب، ر: معجـم الأنسـاب والأسـرات الحاكمـة في التـاريخ الإسلامي، للمستشرق زامباور، ص (٣٣٦). وقد ورد في الكامل (٢٨٦/٨) ذكر شهاب الإسلام عبد الرزاق بـن أخـي نظام الملك، ويعرف بابن الفقيه، وهو وزير السلطان سنجر. ولعله هو المقصود بالمدح هنا!.

٥٦ – م (١٣٤/٣–١٣٥). ديوانه، ص(٤٣٦). ط بيروت.

٥٧ – من حديث رواه البخاري وأحمد عن أبي هريرة رضي ا لله عنه. ر: صحيـح البخـاري، (٣٣/١). ومسـند الإمـام أحمد (٣٦١/٢).

الصورة القاتمة التي رسمها للدهر!.

وتشبيه الدهر بغدير الماء ليس من حيث إنه يصفو ويكدر، ولكن من حيث إنه مرآة، تعكس الأشياء!، وهذا التشبيه بهذا التفصيل فيه غرابة، تلذ لها النفس، ويطرب لها القلب، لأن معناه لايدرك إلاّ بالتأمل، فهو يزيدك حسناً، كلما زدته تأملاً!.

ومما يكثر به التفصيل أن يأتي التشبيه على هيئة التفريع[٥٨]، ومنه ماقاله ابن الرومي في وصف الأسد:[٥٩] [الطويل]

ليأمنْ سِقاطي في الخطوبِ ونبوتي ... جَنانُ الذي يخشى عليَّ ويحذرُ

فما أسدٌ جَهمُ المحيا شتيمه ... (خُبَعْثِنَةٌ) وَرد السِّبال غَضَنْفَرُ[٦٠]

مُسمى بأسماءٍ فمنهنَّ ضيغمٌ ... ومنهن ضِرغامٌ ومنهن قَسْور

له جُنةٌ لاتستعارُ وشِكّةٌ ... هو الدهرَ في هذي وهذي مكفّر

إهابٌ كتَجْفافِ الكميِّ (حصانة) ... وعُوجٌ كأطرافِ الشبا حين يُفْغَر[٦١]

وحُجْنٌ كأنصافِ الأهلّةِ لايني ... بهنَّ خضابٌ من دمِ الجوفِ أحمرُ[٦٢]

تظلُّ له غُلْبُ الأسودِ خواضعاً ... ضوارب بالأذقان حين يُزمجر

له ذَمراتٌ حين يُوعد قِرْنهُ ... تكادُ لها صُمُّ السِّلام تَفَطَّرُ

يراه سُراة الليل والدَّوُّ دونه ... قريباً بأدنى مَسْمعٍ حين يَزأر

يُديرُ إذا جنَّ الظلامُ حجاجه ... شهابَ لظى يعشى له المتنوِّر[٦٣]

خُبعثِنةٌ جأْبُ البَضيعِ كأنه ... مكسَّر أجواز العظامِ مجبَّر[٦٤]

له كَلْكلٌ رحبُ اللَّبانِ وكاهلٌ ... مُظاهَر ألبادِ الرِّحالةِ أوبرُ[٦٥]

شديدُ القوى عَبْلُ الشَّوى مُؤْجَدُ القَرا ... مُلاحِكُ أطباقِ الفِقار مضبَّر[٦٦]

---

٥٨ – عرفه البغدادي، في قانون البلاغة، ص(١٢٧) بقوله: (وأما التفريع فهو أن يأخذ الشاعر في وصف من الأوصاف، فيقول ما كذا، وينعت شيئاً من الأشياء نعتاً حسناً، ثم يقول بأفعل من كذا). وانظر أيضاً: المصباح، لابن الناظم، ص (١٠٨). تحرير التحبير، ص(٣٧٢-٣٧٣). الطراز، (٣/١٣٢-١٣٥). وهذا الأسلوب سماه أسامة ابن منقذ بالنفي، وذلك في كتابه البديع في نقد الشعر، ص(١٢٣-١٢٥).

٥٩ – م (٤/٧٠-٧١). ديوانه (٣/١٠٤٤-١٠٤٥).

٦٠ – في ديوانه(قصاقصة). وهو الأوجه لئلاّ تتكرر كلمة خبعثنة في القطعة، فقد ذُكرت مرة أخرى بعد تسعة أبيات.

٦١ – في ديوانه (حصانه).

٦٢ – الحُجْن، جمع الحَجْناء، وهي من الآذان المائلةُ أحدِ الطرفين قبلَ الجبهةِ سُفْلاً، أو التي أقبل أطرافُ إحداهما على الأخرى قِبَل الجبهة. ر: القاموس (حجن).

٦٣ – الحَجاج ويكسر: عظم ينبت عليه الحاجب. ر: القاموس (حجج).

٦٤ – الجأْبُ: الأسد، وكل جاف غليظ. البضيع: اللحم. ر: القاموس (جأب). اللسان (بضع).

٦٥ – الكلكل: الصدر. اللَّبان: وسطه. ر: القاموس (كلكل، لبن).

٦٦ – مؤجدُ القَرا: قوي الظهر. الأطباق، جمع الطَّبَق، وهو عظم رقيق يفصل بين كل فَقارين، والمضبر: شديد تلزيز

إذا مـا عــلا مـتنَ الطريـقِ ببرْكِـهِ حمى ظهـرةُ الركبـانَ فالسفرُ أزور
أخـو وحـدةٍ تُغنيـهِ عن كل منجدٍ لـه نجـدةٌ منهـا ونصـرٌ مـؤزر
مخـوفُ الشذا يمشي الضَّراء لصيـدِهِ ويـبرزُ للقِـرْنِ المُنـاوي فيُصحِـر[٦٧]
(بأربـى) على الأقـرانِ منيَ صولـةً وقـد أنـذرَ التجريبُ من كان يُنـذَرُ[٦٨]

إنها لوحة بارعة، زاخرة بالصور الشاخصة المتلاحقة المتحركة، كومضات البرق، أو زخات المطر، يرسمها ابن الرومي للأسد، أو لنفسه، أولهما معاً!، وإذا كان المرء يقف مبهوراً أمام دقة الوصف، ومواتاة الألفاظ والمعاني لهذا الشاعر الكبير، فإنه بالمقابل يقف حائراً متسائلاً: هل كان الشاعر يريد استعراض مقدرته المتفردة في الوصف والتصوير من خلال هذه اللوحة؟، أم كان يريد امتداح بأسه وشجاعته؟، وتطمين أحبابه وأصحابه؟، وتخويف أعدائه وأقرانه؟، من خلال هذه الرسالة المفتوحة، التي ما إن بدأ فيها بوصف الأسد، حتى استهواه الموضوع، فانطلق وراء خياله السبوح الجموح، يصف ذلك الأسد الذي تخضع له غلب الأسود، **من غير أن يفقد الخيط الأساسي الذي ظل ممسكاً به حتى النهاية**، ليقفل اللوحة بأن ذلك الأسد الهصور الغضوب ليس أشد بأساً وفتكاً وتنكيلاً من الشاعر؟!، أم أن الشاعر كان يقصد هذا وذاك معاً؟، أن يبعث برسالته إلى أعدائه، وأن يستعرض إبداعه؟، وليس هذا ببعيد عن ابن الرومي!.

تناول الشاعر في هذه اللوحة أسماء الأسد، وخلقته، وصفاته، وخصائصه. فأول مايطالعنا من وصف هذا الأسد أنه غليظ الوجه عبوسه، ضخم الجسم قوي شديد، شفته حمراء كالورد، وكذلك الشعر الذي على وجهه، متثني الجلد، وهذه الصفات تورث الفزع والهلع في قلب من يراه!.

ويعرض ابن الرومي بعض أسماء هذا الأسد، ومنها: ضيغم، وضرغام، وقسور، وهو يريد بذلك إيحاءات تلك الأسماء التي اكتسب بها الأسد مزيداً من المهابة في أذهان الناس ونفوسهم، فهو ضيغم، وهذا الاسم مشتق من الضَّغم، وهو العض الشديد[٦٩]، وضرغام لأنه ضارٍ قويٌّ مقدام[٧٠]، وقسور لأنه يقسر عدوه أوفريسته[٧١]، ويفعل بكل منهما مايريد!.ومعلوم أن للأسد أسماء كثيرة، يقول الدميري: (قال ابن خالويه: للأسد خمسمائة اسم وصفة، وزاد

العظام، مكتنز اللحم. ر: القاموس (أحد، قرو، طبق، ضبر).

٦٧ – الضَّراء: أرض مستوية، تأويها السباع، وبها نبذ من الشجر. ر: القاموس (ضرى).

٦٨ – في ديوانه (بأريى) مصحفة!.

٦٩ – ر: اللسان (ضغم).

٧٠ – ر: اللسان (ضرغم).

٧١ – ر: اللسان (قسور).

عليه علي بن قاسم بن جعفر اللغوي مائة وثلاثين اسماً... **وكثرة الأسماء تدل على شرف المسمى**).[٧٢]

والأسود تتفاوت في شدة بأسها كما ذكر الجاحظ[٧٣]، ولكن الشاعر لما حشد هذه الأسماء لأسده الذي يحتفل بوصفه، أراد أن يرسم صورة لأعتى الأسود، في أكمل حالاته كلها، وفي سعيه لذلك راح يصف الأسد وصفاً في غاية الدقة والإبداع!.

فأول ميزة للأسد أنه يلبس السلاح التام، وهو مكفر به فلا ينتزع منه، **ومن هذا السلاح لِبدته**، وهي سلاح يتفرد به الأسد، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ فقال: (وربما كان عند الجنس من الآلاتِ ضروبٌ، كنحو زُبرةِ الأسد ولِبدته).[٧٤] وهذه اللبدة يضرب بها المثل في المنعة والقوة، فيقال:(هو أمنعُ من لِبْدة الأسد!).[٧٥] **والسلاح الآخر هو شكته**، المتمثلة في أنيابه ومخالبه التي يشك بها فريسته، ويخصف حبة قلبها!.

ومن أسلحته الأخرى إهابه، وهو ذلك الجلد القوي الغليظ الذي يشبه درع المقاتل الشجاع، وهو بهذا الجلد يدرأ عن نفسه كيد أعدائه، فهو يحميه من أنيابهم وضرباتهم وطعناتهم، وكذلك **يمتاز الأسد بأنيابه** القوية الحادة التي تشبه حد السيف عندما يكشر عنها!.

وينتقل الشاعر بعد ذلك لوصف آذان الأسد، فهي منتصبة مع انحناء قليل، كأنها أنصاف الأهلة، وهذه الآذان لاتضعف ولاتسترخي، فهن مرهفات منتصبات دائماً، ولما كان الأسد ينقض على فريسته فيمزقها بأنيابه، فإن تلك الآذان يصيبها قطرات من الدماء، فتبدو كأنها مخضبة باللون الأحمر!.

هذا الأسد الجهم الضخم الفاتك تخضع له أعتى الأسود حين يزمجر، فتضرب بأذقانها أعلى صدورها لشدة خوفها من بطشه، وهو حين يزأر متحدياً قرنه من الأسود، تكاد الحجارة الصماء الصلبة تتمزق، وكأن صوته دوي القنابل لا مجرد زئيرٍ!، مما يجعل الماشين بالليل يستدلون على قربه منهم، ولو كانت بينهم وبينه المسافات الشاسعة، وماذاك إلاّ بسبب صوته المتميز المهيب، الذي يصم الأذن ويزلزل القلب!.

وأما عيون الأسد، فهي تبدو في الظلام كشهاب من نار!، يكاد يذهب بالأبصار، تروع من رآها، فهي تحمل سهام الموت وخناجر الهلاك!.

ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن جسد الأسد، وما في أجزائه من مزايا، وكأن الشاعر

---

٧٢ – حياة الحيوان الكبرى (١/٢-٣).

٧٣ – ر: كتاب الحيوان (١٣٥/٧).

٧٤ – كتاب الحيوان (٣٧٨/٦).

٧٥ – الصحاح واللسان (لبد).

أستاذ في علم تشريح الحيوان، فهو يتناول جسده قطعة قطعة، ويصفها، فالأسد في منتهى الكمال الجسدي من حيث الضخامة والشدة، وهذا أمر قد حرص الشاعر على تأكيده في وصفه للأسد بأنه(خبعثنة)، مثلما وصفه من قبل بقوله:(قُصاقِصة). وكلا الوصفين يدل على عظم الخلق والشدة[٧٦]، وهو ذو لحم كثيف غليظ، تتكون منه عضلاته القوية الصلبة، ولتأكيد هذا المعنى يشخص الشاعر من الأسد رجلاً تكسرت عظامه من أوسطها، حيث إن الوسط مركز التوازن، مما يجعل الأطباء يجبرون العظم كاملاً، فإذا كانت العظام كلها متكسرة فإنهم يجبرون سائر الجسم، وهذا ماطمح إليه الشاعر بلفظ (أجواز) الذي أفادنا أن هذا اللحم القاسي، الذي يشبه الجبيرة الصلبة التي تحفظ تماسك العظام المتكسرة، يكسو جسم الأسد بكامله، فهو بهذا اللحم نسيجُ وحْدِهِ!.

وأما صدر ذلك الأسد فهو رحب واسع، مما يعطيه الشموخ والبهاء، وكذلك كاهله، فهو ضخم عليه شعر منتفش ووبر، يشبه ألباد الرحالة، في ليونتها وسعة حجمها.

ثم يصفه بأنه شديد القوى، وهو وصف أسبغه القرآن على جبريل عليه السلام في قوله تعالى:﴿علمه شديدُ القُوى﴾[٧٧]، وكأن الشاعر قد استمد هذا الوصف من تفيئه لظلال القرآن، ليشخص من هذا الأسد رجلاً قوياً في كل شيء!، فلا تقل قواه النفسية عن قواه الجسدية!، فلم نعد أمام أسد متوحش وحسب، ولكننا أمام أسد متميز في غرائزه ونفسيته وسلوكه وطبائعه.

وهو عبل الشَّوى، أي إن لحم يديه ورجليه ضخم غليظ[٧٨]، وهو صلب الظهر، وذلك لأن فقرات ظهره متداخلة متماسكة فيما بينها أشد التماسك، مكتزة باللحم الصلب الذي شبهه بالجبيرة!. فلا عجب بعد ذلك إذا كانت الركبان تخاف هذا الأسد، وتتحاماه، وتغير طريقها إذا مارأته مشرفاً رافعاً رأسه، مستعرضاً صدره، وهو بأعلى الطريق، إنه لاسبيل لاتقاء شره إلاّ بالهرب منه!.

والأسد بهذه القوة والشراسة يستغني عن نصرة ماسواه، فهو يعيش وحده كأنه قبيلة، ويكفيه عند ملاقاته عدوه أن يعتمد على قواه الذاتية، وأن يستحضر همته وعزيمته حتى ينتصر على العدو، **وكأن الشاعر في هذا البيت يكسو مشاعره الأسد**، إذ هو يطمئن ضمناً أولئك الذين يخشون عليه من أعدائه، بأنه قوي في ذاته، لايخاف أحداً، ولايبالي بأحد، وأنه على ثقة بأنه سيهزم أعداءه، وينتصر عليهم مهما كانت قوتهم وبأسهم، فما هو إلاّ ذلك الأسد الفاتك،

---

٧٦ – ر: اللسان، (خبعثن، قصص).

٧٧ – سورة النجم الآية (٥).

٧٨ – ر: القاموس (شوى).

الذي إن برز للركب في طريقهم تركوا الطريق اتقاءً له، وخوفاً منه!. وهو إذ يُلَمِّح بهذا هنا، يمهد للتصريح به في آخر القطعة.

وبعد أن وصف الشاعر الأسد من رأسه إلى قدميه، ماراً بفقار ظهره، دون أن يدع شيئاً بارزاً من صفاته إلاّ ذكره، وبعد أن تحدث عن أهم طباعه وخصائصه، لم يبق إلاّ الحديثُ عن صيده وقتاله!. فهو عندما يمشي لصيده تشم الفرائس رائحته فتهرب منه. والأسد متميز ببخره وهو مضرب المثل بذلك[٧٩]. لذا نجد الحيوانات تتحامى عريسته، وتبتعد عنه، مما يضطره إلى أن يقطع المسافات الشاسعة بين السهول بحثاً عن فريسة. وأما إذا أراد أن يلاقي قرناً له، فإنه يبرز له مواجهة لامخاتلة!، لذلك هو يصحر، لأن الصحراء مكشوفة، وهذا دليل على عظمته وقوته، لأنه لايلجأ إلى الغدر عند مواجهة الأقران إلا ضعيفٌ جبان!. وكأنه بهذا يلوح إلى نفسه أيضاً، فهو لايغدر بخصمه، ولكنه يكيل له الصاع صاعين إذا ماحاول أن يعتدي عليه!. ومعلوم أن الأسد تبرز عظمته وقوته عندما يكون في الغياض أكثر منها في الصحراء[٨٠]، ولكن الشاعر أراد أن يكسب الأسد شرف الخصومة، وأن يرفعه عن الغدر الذي ابتلي به أكثر الخليقة!، وذلك لأنه يسقط مشاعره على الأسد كما أسلفت.

ومن عجب أن هذا الأسد العبوس القوي الفاتك، الذي احتفل له الشاعر هذا الاحتفال، وأورد له من الأسماء والصفات والصور مايجعل الفرسان الشجعان تتهيبه، وتتقي بأسه، ليس بأشد صولة على الأقران من صولة الشاعر!. فكأنهما متكافئان في الشجاعة، أو لعل الشاعر أشجع من ذلك الأسد الذي يفوق كل أسد!، وهذا مايوحي به السياق والأسلوب. فهو صاحب نفس ماردة جبارة، وشجاعة تمور بين جانبيه، وهذا ماجعله يتجرأ على شتم الناس وثلم أعراضهم، دون أن يتهيب من أذاهم، أو يخشى العاقبة!.

إن الانسان ليدهش من تتابع الصور ودقة الوصف، وكثرة التفصيل في هذه اللوحة الحية.. إننا جميعاً رأينا الأسود، رأيناها في حدائق الحيوان، أو مصورة، ولكن لا أحد منا يستطيع أن يصف الأسد هذا الوصف الدقيق، الذي يكاد يتناول كل صفة من صفاته، وكل حالة من حالاته، وكل حركة من حركاته!، **لكأن الشاعر كان يعيش في غابة من الأسود!، فهو يراقبها في سائر أحوالها، فيسجل أصواتها، ويرسم حركاتها، ويسبر بواطنها، ويختص منها الأغلب الأقوى، فيجسد صفاته تجسيداً دقيقاً**، وفي هذا من الإبداع مالايحتاج إلى التنويه والبيان!.

وهذه صورة أخرى من صور تفصيل التشبيه، يمدح فيها **ابن المعتز** أحد الخلفاء، فيشبهه

---

٧٩ – ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (١٥٤/٢). العقد الفريد (٢٣٣/٧).

٨٠ – ر: كتاب الحيوان، (١٦٠/٢، ١٢٩/٧).

بالأسد الفاتك الهائج. يقول:[81] [الطويل]

وماليثُ غابٍ(يهزم)الجيشَ خوفُهُ ... بمشيةِ وثـابٍ على النهي والزجـر[82]

يجـرُّ إلى أشبالـهِ كـلَّ ليلـةٍ ... عقيرَةَ وحشٍ أوقتيـلاً مـن السَّفْرَ

إذا مـارأوْه طـارَ جمعُهـمُ معـاً ... كما طَيَّرَ النفخُ الترابَ عن الجمـرِ

جريٌّ أبيٌّ يحسبُ الألفَ واحداً ... بعيـدٌ إذا مـاكرَّ يومـاً مـن الفـرِّ

يُزعـزعُ أحشاءَ البـلادِ زئيـرُهُ ... (ويذهل) أبطالَ الرِّجالِ من الذُعْرِ[83]

إذا ضمَّ قِرْنـاً بين كفيـهِ خلتَـهُ ... يعـاني عروساً في غلائِلـها الحُمْـرِ

فحرم أرض الحـائرينَ وماءَهـا ... فهيهاتَ مَنْ(يعدو)عليها ومَنْ يسري[84]

بأجرأَ منـهُ حـدَّ بأسٍ وعزمـة ... إذا مانـزا قلبُ الجبـانِ إلى النحـرِ

الأسد هنا هو ملك الغابة، المتفرد بالحكم والسؤدد فيها، يخافه الجيش العرمرم وينهزم منه، لأنه يثب على الجيش بمجرد أن يسمع ضوضاءه، وهو ينقض على الوحـوش أو المسافرين، فيجلب كل يوم لأشباله ضحية يفترسونها، وعندما يراه المسافرون، يتفرقون أشـتاتاً، ويتدافعـون هربـاً منه، وقد عبر الشاعر عن ذلك بلفظ (يتطايرون) لما فيه من السرعة المصحوبة بـالهلع، لأنـه إذا هزم الجيش المدجج بالسلاح، فهزيمته للمسافرين من باب أولى!، ثم شبه هـذا التطـاير بتطـاير الرماد عن الجمر عند النفخ عليه!، وهي صورة سديدة تجسد الخفة والسرعة في التطاير في كل اتجاه خوفاً من ذلك الأسد الكاسر!.

وهو بجرأته يستوي عنده الألف والواحد، فهو لايقيم وزناً للعدد الهائل، وإذا ماكرَّ على عدوه لايفر!، وزئيره يزلزل أرجاء البلاد وأحشاءها، ويجعل الرجال الأبطال يذهلون ويرتعـدون مـن الرعب!. **وكأن الشاعر بهذا البيت يخلع على الأسـد صفـات الخليفـة الـذي تهابـه البـلاد، وتخشى الرجال بطشه وصولته!.**

ثم يصف مايفعله الأسد بقرنه عندمـا يضمـه بـين كفيـه، وينشـب فيـه مخالبـه، وقرنـه يدافعـه ويباعده، وهو ممسك به يشده إليه ويجاذبه، والدماء تلطخ قرنه، وتصيـب الأسد، فيبـدو كأنـه يعالج عروساً في ثيابها الرقيقة الحمراء، ويضمها إليه!، وهي تدافعه!. وقد جعل الشاعر الغلائل حمراً لتناسب لون الدماء!. وهذه الصورة تجسد بطش الأسد بقرنه تجسيداً حسياً يؤدي المعنى. فإذا كان هذا فعله بقرنه، فكيف يكون فعله بفريسته؟!.

وبسبب بطش هذا الأسد وصولته تحامى الناس الأرض التي هو فيها، وهجروا ماءها!.

---

٨١ – م (٩٧/٤). ديوانه، ص (٢١٦).

٨٢ – في ديوانه (يهدم) محرفة!.

٨٣ – في ديوانه (ويبطل).

٨٤ – في ديوانه (يغدو).

هذا الأسد الفاتك الشرس الذي احتفل الشاعر بوصفه وبيان شجاعته، هو دون الخليفة فتكاً وبأساً وشجاعة!، فإذا ما اشتاق قلب الجبان أن يُنحر صاحبه، فليعرض لهذا الخليفة بسوء!. وفي هذا إشارة إلى أولئك الذين يريدون التمرد على السلطة الشرعية، أن يتقوا بأس الخليفة، وأن لاينتهزوا فرصة للخروج عليه، فهذا صنيع الجبناء الذين يغافلون الأسد، وهم يحسبونه في غفلة عنهم، وإنما هو يرقب خروجهم، لينقض عليهم ويمزقهم إرباً إرباً!.

ولو وازنا بين وصف ابن الرومي للأسد، ووصف ابن المعتز نلحظ مايلي:

١- تناول الشاعران وصف الأسد وصفاً مفصلاً دقيقاً.

٢- اتخذ الشاعران وصف الأسد ذريعةً لغرض آخر، هو الفخر عند ابن الرومي، والمدح عند ابن المعتز، وأن الأسد فيما وصفا من قوته وشجاعته وجبروته ليس بأقوى ولا أجرأ من ابن الرومي الذي يعتد بنفسه!، ولا من الخليفة الذي أشاد ابن المعتز بشجاعته!.

٣- اعتمد الشاعران على البحر الطويل، وهو أطول بحور الشعر وأكثرها شيوعاً[٨٥]، وهو يناسب أسلوب الوصف هنا، لما فيه من سعة وجلجلة تلائم الغرض الذي يقصده الشاعران!.

٤- احتل وصف الأسد عند ابن الرومي ستة عشر بيتاً، بينما لم يتجاوز وصف ابن المعتز للأسد ثمانية أبيات، وهذا يدل على استقصاء ابن الرومي لعناصر المشبه به، ولطول نفسه بالشعر.

٥- أشار ابن الرومي إلى عدد من أسماء الأسد، ولايخفى مافي كثرة الأسماء من دلالة على شرف المسمى بينما فقد ابن المعتز ذلك!.

٦- ذكر ابن الرومي وصفاً تفصيلياً لجسم الأسد وكأنه يرسمه، وهذا الوصف بهذا التفصيل مفتقد عند ابن المعتز!.

٧- تفوق ابن الرومي على ابن المعتز في وصف أهم ميزة نفسية لأسده، وهي تفوقه على غلب الأسود وخضوعها له، وهذا الأمر لم يلتفت إليه ابن المعتز.

٨- استعمل ابن الرومي ألفاظاً غريبة في وصف الأسد، الأمر الذي خلت منه أبيات ابن المعتز.

٩- ركز ابن المعتز على شجاعة الأسد، وماذكره من وصفه كان لبيان شجاعته، وذلك لأنه يمدح الخليفة، ويريد أن يزرع الخوف والرعب في قلوب أعدائه، ليظهر أن الخليفة حازم متنبه يقظ لما يجري حوله وفي بلاده!. وأما ابن الرومي فقد نالت شجاعة الأسد الجزء الأكبر من حديثه لا كله، فقد وصف آذان الأسد، وعيونه، وبقية أعضائه، مستعرضاً بذلك مقدرته الفنية، ومعرفته بالأسد!.

---

٨٥ - ر: اللسان، والمعجم الوسيط (طول).

١٠- كأن ابن المعتز كان يريد بسط الكلام في وصف الأسد، ومحاكاة ابن الرومي في وصفه للأسد، ولكن أنى له ذلك؟!، فابن الرومي منفرد فيما ذهب إليه من الإطالة دون سائر الشعراء.

* * * * *

الفصل الثاني:

تنمية الذوق بقيم الجمال

لا بد من بيان معنى الذوق ومعنى الجمال قبل البدء بهذا الفصل!.

فأما الذوق فله تعريفات كثيرة ذكرها العلماء، منها:

١- قال ابن خلدون: (اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان... فالمتكلمُ بلسان العرب، والبليغُ فيه، يتحرى الهيئةَ المفيدةَ لذلك على أساليب العرب وأنحاءِ مخاطباتِهم، وينظِمُ الكلام على ذلك الوجه جُهْدَهُ، فإذا اتصلتْ مقاماتُهُ بمخالطةِ كلامِ العرب، حصَلتْ له الـمَلَكَةُ في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسَهُلَ عليه أمر التركيب، حتى لايكادُ ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب!).[١]

ويبين العلامة ابن خلدون وجه تسمية هذه الملكة بالذوق، فيقول: (واستعيرَ لهذه الملكةِ عندما ترسَخُ وتستقر اسمُ الذوق، الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك المطعوم، لكن لما كان محلُّ هذه الملكة في اللسان، من حيثُ النطقُ بالكلام، كما هو محلٌّ لإدراكِ المطعوم، استعير لها اسْمُهُ، وأيضاً فهو وِجدانيٌّ اللسان، كما أن الطُّعومَ محسوسة له، فقيلَ له ذوقٌ).[٢]

٢- وعرفه من المحدثين الأستاذ جبور عبد النور بقوله: (ملكة الإحساس بالجمال، والتمييز بدقة بين حسنات الأثر الفني وعيوبه، وإصدار الحكم عليه).[٣]

٣- وذكر الأستاذان مجدي وهبة وكامل المهندس تعريفات للذوق منها:

(- قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وخاصة في الأعمال الفنية.

- نظام الإيثار لمجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة لتفاعل الإنسان معها).[٤]

وهذه التعريفات قريبة في فحواها، **ولعل تعريف العلامة ابن خلدون هو الأجود من هذه التعريفات، لما فيه من بسط وإيضاح وتفصيل!**، وأما تعريفات المحدثين فهي تشمل الأعمال الفنية وليست خاصة بالشعر والأدب، وهي تربط ربطاً مباشراً بين الذوق والجمال.

ومن هذه التعريفات نستنتج أن الذوق ملكة يحس من خلالها الأديب أو الناقد بالجمال الأدبي، ويميز بين ما هو جيد وما هو رديء، أو ما هو جيد وأجود!.

---

١ - مقدمة ابن خلدون، ص (٥٦٢).

٢ - المصدر السابق، ص (٥٦٣).

٣ - المعجم الأدبي، (ذوق).

٤ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ذوق).

وأما الجمال فقد تشعبت الآراء فيه!، وقد أشار إلى ذلك وِلْ دْيورانت فقال: (إن في الجمال آراء بقدر مافي العالم من رؤوس، وكل محب للجمال يعتبر نفسه حجة في هذا الموضوع لامرد لرأيه).[٥]

ومن أجود ماقيل في الجمال قول الإمام الغزالي، فقد بسط القول فيه، بعبارةٍ جامعةٍ مانعة، كشف فيها عن خبايا هذه الكلمة وماتحمله من معنى، ولعل ذلك يرجع إلى قوة التفكير عند هذا الرجل الذي قال عنه الأستاذ عباس محمود العقاد: (وليس في المشرق والمغرب من هو أرجح فكراً، وأصفى عقلاً، وأقوى دماغاً من هذا الإمام الجليل).[٦]

يقول الغزالي في تعريف الجمال:(اعلم أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات، ربما يظن أنه لامعنى للحسن والجمال إلاّ تناسب الخلقة والشكل، وحسن اللون، وكون البياض مشرباً بالحمرة، وامتداد القامة، إلى غير ذلك مما يوصف من جمال شخص الإنسان، فإن الحسن الأغلب على الخلق حسن الإبصار، وأكثر التفاتهم إلى صور الأشخاص، فيظن أن ما ليس مبصراً، ولامتخيلاً، ولامتشكلاً، ولا ملوناً مقدر، فلايتصور حسنه، وإذا لم يتصور حسنه لم يكن في إدراكه لذة، فلم يكن محبوباً. وهذا خطأ ظاهر!، فإن الحسن ليس مقصوراً على مدركات البصر، ولا على تناسب الخلقة، وامتزاج البياض بالحمرة، فإنا نقول: هذا خط حسن، وهذا صوت حسن، وهذا فرس حسن. بل نقول: هذا ثوب حسن، وهذا إناء حسن، فأي معنى لحسن الصوت والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن إلاّ في الصورة؟.ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة، وما من شيءٍ من المدركات إلاّ وهو منقسم إلى حسن وقبيح، فما معنى الحسن الذي تشترك فيه هذه الأشياء؟. فلا بد من البحث عنه؟. وهذا البحث يطول، ولا يليق بعلم المعاملة الإطناب فيه، فنصرح بالحق ونقول: **كل شيءٍ فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة، فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والجمال بقدر ماحضر**، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل مايليق بالفرس، من هيئةٍ، وشكل، ولون، وحسن عدو، وتيسر كر وفر عليه، والخط الحسن كل ماجمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف، وتوازيها، واستقامة ترتيبها، وحسن انتظامها، **ولكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغيره ضده**، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولايحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به

---

٥ – قصة الفلسفة، ص (٥٨٢).

٦ – أنا ، ص (١٠٥).

الثياب، وكذلك سائر الأشياء).[٧]

ويبين الغزالي أن الجمال موجود في غير المحسوسات كوجوده في المحسوسات، (إذ يقال: هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه سيرة حسنة).[٨] وأن الذي يحب عالماً من العلماء، أو إماماً من الأئمة، فإنما يحبه لصورته الباطنة من العلم والتقوى، لالصورته الظاهرة التي تحولت إلى تراب!.[٩]

ثم يذكر الغزالي عقب ذلك أن النفوس من طبيعتها أن تحب كل جميل، وهي تتفاوت في محبتها للأشياء الجميلة، فيقول: (المحسن في نفسه محبوب، وإن كان لاينتهي قط إحسانه إلى المحب، لأن كل جمال وحسن فهو محبوب، والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة، لايدركها، ولايلتذ بها، ولايحبها، ولايميل إليها، ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة، كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشاً مصوراً على الحائط لجمال صورته الظاهرة، وبين من يحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة!).[١٠]

وبعد هذا البيان الشافي من الغزالي الذي حدد معنى الجمال، وأقسامه، وحب النفوس له، **يثار سؤال: إذا كان الغزالي قد حدد ماهية جمال الأشياء بكمالاتها التي تحسن بها، فكيف نحدد ماهية الجمال في عمل الفنان؟.**

لعل أقرب إجابة على هذا السؤال ماقرره أرسطو بهذا الصدد، فالجمال يكون بعمل الفنان، بمقدار محاكاته المتقنة لما في الطبيعة، (فالكائنات التي تقتحمها العين حينما تراها في الطبيعة، تلذ لها مشاهدتها مصورة، إذا أحكم تصويرها، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف!).[١١]

ولكن ماذا لو حاكى الفنان صورة لم نكن نعرفها من قبل، كيف نلتذ بها؟. هنا يقرر أرسطو أنها (تسرنا لابوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أولألوانها أوما شاكل ذلك!).[١٢]

وهنا لايفوتنا التنبيه (على أن تذوق الجمال في حقيقة أمره إحساس ذهني، ولكنه مرتبط أشد الارتباط بالموضوع القادر على أن يبث فينا هذا الإحساس)[١٣]، ولاريب أن ترجمة المشاعر

---

٧ – إحياء علوم الدين، (٢٧٧/٤).

٨ – المصدر السابق (٢٧٧/٤).

٩ – المصدر السابق، (٢٧٧/٤–٢٧٨).

١٠ – المصدر السابق، (٢٧٨/٤).

١١ – فن الشعر، ص (١٢).

١٢ – المصدر السابق، ص (١٢).

١٣ – علم الجمال، للدكتور محمد عزيز نظمي سالم، ص (٥٠).

والأحاسيس الذهنية إلى شيء موضوعي أمر صعب، ولكن سوف نحاول لمس بعض مايثيره التشبيه من الإحساس بقيم الجمال في نفوسنا ما أمكن ذلك!.

وعل ضوء ما قدمته من تعريف للذوق والجمال، وطريقة كشف الجمال في الطبيعة من خلال الأسلوب الذي يعتمد على المحاكاة، أقول: **إن التشبيه هو أكثر ضروب البيان التي تلفتنا إلى عناصر الجمال في الكون، ومافيه من مخلوقات، من خلال محاكاتها، وإبراز المحاسن التي في المشبه من خلال إلحاقها أو مقابلتها بمحاسن المشبه به!.**

ونبدأ بالليل، فهو يثير بغموضه وظلامه وهدوئه أخيلة الشعراء، فتنطلق فيه سابحة جامحة، على أجنحة الرؤى والأشواق، فينسجون بوحيه ما ينسجون من القصائد في شتى الأغراض، ولكن **المعري يغريه وصف الليل**، بسواده، ونجومه وكواكبه، وسهد العاشقين فيه حتى انبلاج الفجر، كل ذلك في صور موحية أخاذة، وفن بديع رفيع، يقول:[14]

[الخفيف]

رب ليلٍ كأنهُ الصبحُ في الحسـ ـنِ وإن كانَ أسودَ الطَّيلسانِ

قد ركضنا فيه إلى اللهوِ لما وقفَ النجمُ وقفةَ الحيرانِ[15]

ليلتي هذه عروسٌ من الزنـ ـجِ عليها قلائدٌ من جُمانِ

هربَ (الليل) عن جفونيَ فيها هربَ الأمنِ عن فؤادِ الجبانِ[16]

وكأنَّ الهلالَ يهوى الثريا فهما للوداعِ مُعتنقانِ[17]

وسهيلٌ كوجنةِ الحِبِّ في اللو نِ وقلبِ المحبِّ في الخفقانِ

مستبداً كأنهُ الفارسُ المُعْـ ـلمُ يبدو مُعارضَ الفرسانِ

يُسرعُ اللمحَ في احمرارٍ كما تُسـ ـرعُ في اللمحِ مُقلةُ الغضبانِ

ضرجتهُ دماً سيوفُ الأعادي فبكتْ رحمةً لهُ الشعريانِ

قدماهُ وراءَهُ وهو في العجـ ـزِ كساعٍ ليستْ لهُ قدمانِ

ثم شابَ الدُّجى وخافَ من الهجـ ـرِ فغطى المشيبَ بالزعفرانِ

ونضا فجرُهُ على نَسرِهِ الـوا قعِ سيفاً فهمَّ بالطيرانِ[18]

إنه ليل أشبه بالصبح في الحسن والبهاء، وصفاء الجو، والتماع النجوم، ولايضيره أن يكون

---

١٤ – م (٤/١٥٦-١٥٧). سقط الزند، ص (٩٤-٩٥).

١٥ – يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

١٦ – في سقط الزند (النوم) وهو الصواب.

١٧ – يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

١٨ – النَّسْر الواقع: النجم ذو القدر الأول في مجموعة النجوم التي تسمى الشِّلْياق، وهما نسران: الطائر والواقع. وكلا النَّسْرين في النصف الشمالي من القبة السماوية. ر: المعجم الوسيط (نسر).

أسود الثياب، ففيه اجتمع شمل الأحباب اللاهين، وقد وقف النجم وقفة الحيران، لايدري أين يذهب!، وكأن كل شيء توقف وثبت في مكانه احتفاءً بذلك الجو الجميل!... ثم ينتقل من حديثه عن الليل إلى الحديث عن ليلة من لياليه، لها في قلبه ذكريات، لقد كانت تلك الليلة عروساً في بهجتها وصفائها وجمالها وسحرها، وبما تحمل تحت جناحيها من مباهج ورؤى، ولم يكتف الشاعر بتشبيه الليلة بالعروس، حتى **جعل العروس من الزنج** (والزنج من بين سائر الأمم مخصوصون بشدة الطرب وحب الملاهي)[19]، وهو بهذا القيد يلفتنا إلى ناحية جمالية تنفرد بها أمة الزنج، وهي شدة الطرب، فإذا كانت الليلة في جمالها عروساً شديدة الطرب، وعليها قلائد من جمان، فلنا أن نتصور حسنها!.

إنها ليلة سعيدة مثيرة تتقد بالفرح!، وفي مثل هذه الليلة لايملك المرء أن ينام، بل إن النوم ذاته يهرب عن الجفون!، ويترك صاحبه يعيش ويستمتع بمباهج تلك الليلة الحسناء، وهو هرب يبدو وكأنه لاعودة للنوم بعده، كما يهرب الأمن عن قلب الجبان، فليس إلى عودته من سبيل!. **وصورة التشبيه هنا تشع بالجمال**، ذلك لأنها صنعت من جو الليلة توتراً وانفعالاً بنفس الشاعر، يشبه التوتر الذي يعيشه المطلوب من أعدائه، أو الذي يساق إلى الحرب وهو كاره لها، فيكون في أقصى درجات الهلع والفزع، فلا يلامس النوم طرفه!، وهذه حالة الشاعر نفسها، فقد ثارت أحاسيسه، وأرهفت نفسه بتلك الليلة، فهجر النوم أو نسيه، لأنه يخشى أن تضيع منه لحظة واحدة في تلك الليلة السعيدة، وعبر غن ذلك أحسن تعبير، فقد هرب النوم عن عينيه، حتى كأن النوم لم يعد يريد أن ينام صاحبه!، فكيف تكون حال صاحبه إذاً؟.

ثم يروح الشاعر يصف حال الكواكب والنجوم **وصف العالم بالفلك**، المبصر المدرك للمشاهد، فيشبه **تعانق الهلال والثريا**، بتعانق الحبيبين العاشقين أوان الوداع!، إنه عناق حار لايكترث لما يجري حوله (وقول أبي العلاء ههنا إشارة إلى تلك الليلة التي فيها يبدو الهلال، وبعد ذلك تستسر الثريا، وفي هذا البيت إيهام مليح، وذلك لأن هلالاً من أسماء الرجال، وقد جعله محباً، والثريا من أسماء النساء وقد جعلها حبيبة)[20]، فالشاعر بهذا التشبيه يلفتنا إلى ظواهر كونية، قد نكون غافلين عنها، وهذا في حد ذاته مطلب جمالي، كما أنه يفسر لنا تلك الظاهرة تفسيراً جمالياً، حين جعل الهلال يهوى الثريا، فهما يعتنقان للوداع، **فألقى على أجرام السماء صفات الأشخاص، وأكسبها عاطفة الحب، فجعل الجماد حياً عاشقاً يودع ويعانق!**، ونقل الفرح والحب من الأرض إلى السماء، مما يعني أنها ليلة فريدة بين سائر الليالي.

وسهيل الكوكب الآخر، يبدو كوجنة الحِبِّ في لونه المتألق المتوهج الجذاب، وذلك لأن

---

١٩ – شروح سقط الزند (شرح الخوارزمي)، (٤٢٩/١).

٢٠ – المصدر السابق، (٤٣١/١).

المحبوب إذا وقعت عليه أنظار محبه لبسه الحياء، ودب فيه الخجل، فتورد خده، واحمرت وجنته، وسهيل أيضاً ذو ضياء خفاق يحاكي قلب المحب الولهان في اضطرابه وخفقانه، عندما يلقى حبيبه، فتشرئب نفسه إليه، ويضطرب قلبه لذلك!.

وبهذا التشبيه يكشف لنا عن قيمة جمالية في أحد كواكب السماء، يقول ابن قتيبة: (وسهيل كوكب أحمر منفرد عن الكواكب، ولقربه من الأفق تراه أبداً كأنه يضطرب)[٢١]،

فنحن نستكشف الكوكب مع الشاعر ونسبح في آفاق السماء، ونتعرف على أجرامها من خلال أجنحة قلبه لابمركبة فضائية!.

وانفراد سهيل في أفق السماء طالعاً خفوقاً، يبدو كالفارس المستبد القوي الشجاع في مواجهة الفرسان.. وهو يومض إيماضات سريعة حمراء، مثلما تحدق مقلة الغضبان في سرعة وحنق: (ولقد أحسن حيث شبه لمحه بلمح الغضبان، بعد أن جعله محارباً معارض الفرسان)[٢٢]، ويسترسل الشاعر في وصف سهيل، فقد دخل المعركة، وتصدى لأولئك الفرسان بكل شجاعة وقوة، حتى وقع مضرجاً بدمائه، وقد نالت منه سيوف الأعادي، فبكت له الشعريان رحمة وشفقة ورثاءً، والشاعر يشير بهذا إلى أسطورة جاهلية، (وكانت العرب تقول: الشِعْريان أُختا سُهَيل، والغُمَيْصاء إحداهما، وهي في المجرة، فهي لاتنظر إليه، فقد غَمِصَتْ من البكاء، أي كثر القذى في عينها، والأخرى الشعرى العَبور، قد عبرتْ إليه المجرة، فهي تنظر إليه وفي عينها عبرة. أي دمع)[٢٣].

لقد أصبح سهيل عاجزاً عن الحركة، كرجل بلا قدمين، **وقدما سهيل نجمان خلفه**، وقد (كان ينبغي له أن ينهض، لأن له قدمين، ولكنه لايبرح، فكأنه لاقدمين له، وإنما أشار بهذا إلى طول الليل، فجعل كواكبه لطوله كأنها لاتبرح)[٢٤]، إنه تشخيص حي لكواكب وجوامد، وإضفاء الروح والمشاعر والأحاسيس والمواقف المختلفة المضطربة، من حيرة وعشق، وولـه، وعناق، وصراع، ونزاع وغير ذلك، مما يجعل المرء يسبح على أجنحة الخيال في متابعة هذه الصور البديعة، والبيان الخصب الجميل، حتى إذا فرغ الشاعر من أغراضه في وصف تلك الليلة، آن للفجر أن يطلع، وطلوع الفجر بعد سواد الليل، أشبه بمشيب الشعر بعد السواد، وما يصاحب ذلك في بدء عهده من حرج للمرء!، يحمله على صبغ الشعر!، وهذا مافعله الفجر بالليل، **فصبغ الليل الفجر بالزعفران**، وهو اللون الأصفر المشرب بحمرة الأفق لدى طلوع الفجر، وقد نبه الخوارزمي إلى نكتة هنا فقال:(لما جعل تلك الليلة عروساً من الزنج

---

٢١ - أدب الكاتب، لابن قتيبة، ص (٧٣).

٢٢ - شروح سقط الزند (شرح الخوارزمي)، (١/٤٣٥).

٢٣ - المصدر السابق، (شرح التبريزي)، (١/٤٣٥-٤٣٦). وانظر الصحاح واللسان (شعر).

٢٤ - شروح سقط الزند، (شرح البطليوسي)، (١/٤٣٧).

حسن أن يصف الدجى بعد طلوع الشمس بالشيب).[٢٥]

ثم يزحف الفجر شيئاً فشيئاً، ويجرد سيفه على **النسر الواقع** (هو أحد نجوم السماء) فيهم النجم (النسر الواقع) بالطيران، وهي تورية لطيفة، حيث يلتفت الذهن في البداية إلى النسر الطائر الجارح، بينما يريد الشاعر ذلك النجم الذي مايلبث أن يغيب عند سطوع الفجر!.

إن جمال هذه اللوحة، لايعود إلى مافيها من تشخيص للجمادات وحسب، بل إلى الحديث عنها كعشاق ومحاربين، من خلال مشاهد متحركة موحية. وأعجب من ذلك أن يكون صاحب هذه اللوحة الفريدة رجلٌ أعمى، وكأنه يتحدى بإبداعه المبصرين الذين وقفوا دونه في ابتكار مثل هذه الصور، ولهذا نجد الأستاذ علي الجندي يقدمه على سائر الشعراء فيقول:(وأبو العلاء أكثر الشعراء ابتكاراً للمعاني بسلوكه طرائق شتى لم يسلكوها في الشعر، أمدته بفيض زاخر من الأفكار الطريفة، ولم تقف به عند مناهج المتقدمين في الشعر التقليدي).[٢٦]

ويحلل مصطفى صادق الرافعي سر تفوق العميان على المبصرين في بعض المجالات فيقول:(فإذا كان الشاعر العظيم أعمى، كهوميروس وملتون وبشار والمعري وأضرابهم، انبعث البصرُ الشعريُّ من وراء كل حاسة فيه، وأبصر من خواطره المنبثة في كل معنى، فأدى بالنفس في الوجود المظلم، أكثر ما كان يؤديه بهذه النفس في الوجود المضيء، وقصَّر عن المبصرين في معان وأربى عليهم في معانٍ أخرى!، فيجتمع للشعر من هؤلاء وأولئك مدُّ النفس الملهَمَة، مما بين أطراف النور إلى أغوار الظلمة).[٢٧]

وهذا ابن المعتز يصف سحابة:[٢٨] [الرجز]

باكيةٌ يضحكُ فيها برقُها ... موصولةٌ بالأرضِ(مُرخاةُ)الطُّنبْ[٢٩]

رأيتُ فيها برقَها لما (بدا) ... كمثلِ طرفِ العينِ أو قلبٍ يَجِبْ[٣٠]

ثم حدتْ بها الصَّبا(كأن ما) ... فيها من البرقِ كأمثالِ الشُّهبْ[٣١]

كأنها ورعدها مُستعبرٌ ... لجَّ به على بُكاه ذو صخبْ

جاءتْ بجَفنٍ أكحلٍ وانصرفتْ ... مرهاءَ من إسبالِ دمعٍ مُنسكبْ

---

٢٥ – المصدر السابق، (٤٣٨/١).

٢٦ – فن التشبيه، (١١٧/٣).

٢٧ – وحي القلم، (٢٣٥/٣).

٢٨ – م (٨٩/٤). ديوانه، ص (٤٤-٤٥).

٢٩ – في ديوانه (مرماة). وهذا البيت ترتيبه الثالث في هذه القطعة من ديوانه.

٣٠ – في ديوانه (وثب). وهذا البيت ترتيبه الأول في هذه القطعة من ديوانه.

٣١ – في ديوانه (كأنها). وهذا البيت ترتيبه الثاني في هذه القطعة من ديوانه.

إذا تعرّى البرقُ فيها خِلْتَه ... بطنَ شجاعٍ في كثيبٍ يضطربْ
وتارةً تُبْصِرُهُ كأنه ... أبلقُ مال جلُّه حينَ وثبْ
وتارة تخالُه إذا(سرى) ... سلاسلاً مصقولةً من الذهبْ[٣٢]
حتى إذا التجَّ الثرى بمائها ... وملَّها صدتْ صدودَ من غَضِبْ

شخص الشاعر من السحابة فتاة تبكي، ومن برقها فتى يضحك، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، فتسكب السحابة الغيث الغزير، ووميض البرق يلتمع خلال ذلك، وانطلاقاً من هذه المقابلة بين المشهدين راح يرسم لوحته بإتقان عجيب، معتمداً في وصفه للسحابة على التشبيه، **وهو يوظف التشبيه توظيفاً جمالياً يكشف بواسطته عن مزايا تلك السحابة وخصائصها**. فهي أنثى تبكي، وقد ظل وصفها بالأنثى يسير معها إلى نهاية القطعة، خلافاً للبرق الذي شبهه بفتى يضحك، ثم شبهه بطرف العين، أو بقلب محب يرتجف، فهو ملتمع سريع الوميض، ما إن يظهر حتى يختفي!، وانتهى بتشبيهه بسلاسل من الذهب، فقد أضفى الشاعر بخياله على البرقِ شتى الصور من جماد ومتحرك، ليلائم حالاته كلها!.

هذه السحابة موصولة بالأرض، مرخاة الطنب، مما يدل على عظمتها واتساعها، فقد غطت كل شيء، وملأت مابين الأرض والسماء!، ساقتها ريح الصبا، وهذه الريح كما تزعم العرب، توزع السحاب بعضه على بعض حتى يصير كِسفاً واحداً[٣٣]، والبرق يلمع في تلك السحابة، كالشهب التي تقذف من السماء!، ثم سكبت السحابة ماءها غزيراً، وهزيم الرعد يملأ الدنيا، وكأنها مع رعدها، كالباكي الولهان تفيض عيناه بالدموع، وعذوله ينهاه عن البكاء، ويصرخ في وجهه بقوة وصخب، ليحول بينه وبين البكاء، ولكن دون فائدة!، وفي هذه الصورة تشخيص للسحابة والرعد معاً، وبث للحياة فيهما، مثلما يشان الحياة في الأرض!.

ثم يعود إلى السحابة ثانية وقد جاءت سوداء، كالمرأة المكتحلة العينين، وبعد مابكت غسلت الدموعُ الكحلَ من عينيها، فعادت بلا كُحْل، وهكذا شأن السحاب بعد إفراغه الشيء الكثير من حمولته، يعود لونه أفتح مما كان.

ثم ينتقل إلى البرق يصفه وهو يلمع بينها، **ويرسم له ثلاث صور بديعة، في الأولى:** يشبهه وهو يضرب وجه السحاب ويغيب فيه، بحركة بطن الشجاع فوق كثيب الرمل، واختار الشجاع لأنه أخبث الحيات، وهو(يواثِب ويقوم على ذنبه)[٣٤]، وجعله فوق الرمل، لأن الرمل

---

٣٢ – في ديوانه (بدا). ويلي هذا البيت بيتان لم يذكرهما البارودي.

٣٣ – ر: اللسان (صبا).

٣٤ – كتاب الحيوان، للجاحظ (٤/٢١٤).

لين (وإذا انسابت ـ الحيات ـ في الكثبان والرمل يبينُ مواضعُ زاحفِها، وعُرفتْ آثارُها)٣٥، وأتبع الصورة بما يزيدها حركة وإثارة، فجعل الشجاع يضطرب فوق الرمل!، فأظهر بذلك حركة مضطربة ملتوية سريعة مرتفعة ومنخفضة، وهي حركة مطابقة لحركة البرق بين السحاب تمام المطابقة، فأرانا بذلك صورة مايحدث في السماء بصورة مايحدث في الأرض، مع شدة البعد بين الأرض والسماء!.

وفي الصورة الثانية، يشبه بياض البرق وحركته السريعة المفاجئة ببياض الحصان الأبلق حين يثب، ويميل جله عنه، وإلى هذا ذهب الشيخ عبد القاهر، فقال:(فالأشبه فيه أن يكون القصد إلى تشبيه البرق وحده ببياض البَلَق، دون أن يدخل لون الجُل في التشبيه، حتى كأنه يريد أن يُريك بياض البرق في سواد الغمام، بل ينبغي أن يكون الغرض بذكر الجل أن البرق يلمع بغتةً، ويلوح للعين فَجأة، فصار لذلك كبياض الأبلق، إذا ظهر عند وثوبه وميل جُلّه عنه).٣٦

وفي الصورة الثالثة للبرق، يشبهه بسلاسل الذهب المصقولة وقد انتثرت في أديم السماء، ذلك أن لمعان البرق في السماء، لايضاهيه إلاّ لمعان سلاسل الذهب المنثورة!.

وبعد أن أفاض في تصوير البرق، يعود إلى السحابة، فيذكر أن الثرى قد نال من مائها زيادة عن حاجته، حتى ملها كما يمل العاشق بعد نيل المنى وإشباع الرغبات، حينذاك أقلعت عن تسكابها، ولملمت نفسها، وصدت كما يصد الغضبان!، ومضت في طريقها. إنها لوحة مليئة بالصور المتحركة، يتملاها الخيال، وكأن العينين ترقبانها، بل كأن الإنسان يعيش في ذلك الجو الماطر. وهذه الصور تكشف للإنسان مافي الطبيعة من جمال البرق والسحاب والرعد الشيء الكثير، وكل ذلك تم من خلال التشبيه الذي كان أداة ابن المعتز الأولى في شعره، **وهو أمر تميز به ذلك الشاعر الكبير**. يقول الباقلاني: (وأنت تجد في شعر ابن المعتز من التشبيه البديع الذي يشبه السحر، وقد تتبع في هذا مالم يتتبع غيره، واتفق له مالم يتفق لسواه من الشعراء)٣٧، ويقول الحصري عنه: (وليس بعد ذي الرمة أكثرُ افتناناً وأكبرُ تصرفاً وإحساناً في التشبيه منه)٣٨، وإذا كان الحصري قد قدم ذا الرمة على ابن المعتز في التشبيه، فإن العباسي جعله أشعر الناس قاطبة في التشبيه، فقال:(وهو أشعر بني هاشم على الإطلاق، وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات).٣٩

وقد أحسن أولئك العلماء الأجلاء في الإشادة بشاعرية ابن المعتز وجودة تشبيهاته، ولكن

---

٣٥ – المصدر السابق، (١٧٥/٤).

٣٦ – كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٦).

٣٧ – إعجاز القرآن، ص (٢٧٦).

٣٨ – زهر الآداب، (٢١٩/١).

٣٩ – معاهد التنصيص، (٣٨/٢).

ولكن ينبغي أن يكون إطلاق الأحكام بحق الشعراء مشفوعاً بالبراهين التي تقوم على البحث والاستقصاء، لا على مجرد الذوق.

ومن وصف الليل والسحاب إلى **وصف الحيوان**، فهذا **أبو نواس** يقدم لنا (فيلماً) متحركاً لديك هندي... وهل الديك موضوع شعري!؟ إن ذوقنا المعاصر يتجافى عن أمثال هذه الموضوعات، إلاّ أن مايعنينا هنا هو دقة التصوير، وبراعة التشبيه، وتشخيص المشاهد، مما يدل على براعة ذلك الشاعر الماجن الساحر، حتى وهو يتناول موضوعاً لايجد فيه غيره من الشعراء مادة لبناء بيت واحد من الشعر. يقول أبو نواس:[40] [الرجز]

أنعتُ ديكاً من ديوكِ الهندِ   أحسنَ من طاووسِ قصرِ المهدي

أشجعَ من عادي عرينِ الأُسْدِ   ترى الدُّجاجَ حولَهُ كالجندِ

يُقعينَ(من خيفته)للسفد   له سِقاعٌ كدويِّ الرعدِ[41]

مِنقارهُ كالمِعولِ المُحدِّ   يَقْهَرُ(من)ناقرَهُ بالنقدِ[42]

عيناهُ منهُ في القفا والخدِّ   ذو هامةٍ وعُنقٍ كالوَرْدِ[43]

(له اعتدالٌ وانتصابُ قدٍّ   كأنه الهدابُ في الفِرنْدِ)[44]

(محدودبُ الظهرِ كريمُ الجدِّ   كأنه قلة طودٍ صلدِ)[45]

(طاوٍ شبّاه عند كر الرد   يعتقبانِ رأسَهُ بالقفدِ)[46]

مُفَحَّجُ الرجلينِ عند النَّجْدِ   ثم وظيفانِ لهُ من بَعْدِ

وشوكتانِ خُصتا(بحد)   كأنما كفّاهُ عندَ الوخْدِ[47]

في خَطْوِهِ كالمسَكِ المرتدِّ   (كم طائرٍ أردى وكم سيردي)[48]

---

٤٠ – م (٤/٢٥-٢٦). ديوانه، ص (٦٥٩).

٤١ – في ديوانه (منه خيفة).

٤٢ – في ديوانه (ما).

٤٣ – يليه في ديوانه قوله:

وجلدة تشبه وشي البرد   ظاهرها زف شديد الوقد

ولم يذكره البارودي، وهو يمثل صورة جميلة لريش الطائر البراق اللماع، وهي جزء من المشهد المتكامل الذي يرسمه الشاعر للديك.

٤٤ – ورد في ديوانه هكذا:

كأنه الهداب في الفرند   مضمر الخلق عظيم القد

٤٥ – ورد في ديوانه هكذا:

له اعتدال وانتصاب قد   محدودب الظهر كريم الجد

٤٦ – غير موجود في ديوانه!.

٤٧ – في ديوانه (بالحد).

٤٨ – في ديوانه: (فالقرن دوماً عنده يعدي). ثم يليه البيت الذي أورده البارودي:(كم طائرٍ أردى وكم سيردي).

بالجمزِ والقفزِ وصفقِ الجِلْدِ كـداً لـه بـالخَطْـرِ أيَّ كـدّ
كما يُسدي الحائكُ المُسَدي إن وقفَ الـديـكُ ثَنى بـالشدِّ
والوثب منه مثلُ وثبِ الفهد ليس لـهُ مـن(غَلْبـه)مـن بُـدِّ ٤٩
فـالحمـدُ للهِ ولـيِّ الحمـدِ

يبدأ الشاعر وصفه للديك بأنه من ديوك الهند (وكان وصف أبي نواس للديكة الهندية صدى لعناية المترفين بهذا الطير، واستخدامه في لعبهم، ويبدو أن الديك الهندي كان أشهر أنواع الديكة التي لها القدرة على الـهَراش والقتال، لذلك اقتصر وصف أبي نواس على هذا النوع من الديكة)٥٠، وقد استعرض الشاعر صفات الديك الخَلْقية والنفسية بالتفصيل، فأول سمة لذلك الديك أنه أحسن من طاوس قصر المهدي!، ولو أن الشاعر قال إن الديك أحسن من طاوس، لكان ذلك محل ارتياب في النفس!، لأن عامة الناس ترى أن الطاوس أجمل من الديك، ولكنه لم يكتف بما أثاره في النفوس من ارتياب ودهشة وتساؤلات حول هذا الديك الذي هو أجمل من طاوس!، حتى وضع قيداً للطاوس وهو(قصر المهدي). ونحن لانعرف طاوس قصر المهدي، ولكننا نستطيع أن نتخيل جماله مادام طاوساً، وفي قصر الخليفة!. وهو بهذا القيد أثار دهشة أكبر فينا من أمر هذا الديك لمعرفة صفاته، والاستفسار عن شأنه!، وهنا يستعرض أبو نواس موهبته الشعرية في رسم صورة هذا الديك.

وقبل أن نمضي مع أبي نواس في وصفه للديك الهندي، لعلنا نتساءل: لماذا اختار أبو نواس الطاوس دون غيره من الطيور؟.

لعل السبب في ذلك أن العامة ترى الطاوس أجمل الأشياء، لما في ريشه من زخرفة وألوان، فهي تفضله على الديك لهذا السبب، وأبو نواس صاحب بصيرة في الجمال، وولع به، فهو يرى عكس ذلك، يرى أن الديك أجمل من الطاوس، **وهو يريد أن يصحح خطأً جمالياً وقع به الناس، كما يريد أن يربي ملكة الجمال في أذواق الناس أيضاً، وذلك من خلال إبراز القيم الجمالية لذاك الديك بالتفصيل**، وكانت أداته الأولى في ذلك التشبيه. ولاريب أن ماذهب إليه أبو نواس بفطرته، يدل على إدراكه لمبادئ علم الجمال، ويؤيد ذلك أن الجاحظ ساق كلاماً طويلاً في تفضيل الديك على الطاوس٥١، وراح يذكر الحجج التي تثبت ذلك، ثم يقول:(قال جعفر: وكذلك القول في الديك وجمالِه، لكثرة خصاله، وتوازُن خلاله، ولأن جمال الديك لايلهَج بذكره إلاّ البُصراء بمقادير الجمال، والتوسُّطِ في ذلك، والاختلاط

---

٤٩ – في ديوانه (غلب).

٥٠ – الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور أبو سويلم، ص (٢٠٤).

٥١ – ر: كتاب الحيوان، (٢/٢٤٣-٢٤٩).

والقصد، ومايكون ممزوجاً ومايكون خالصاً، وحُسْنُ الطاوس حسنٌ لاتعرف العوامُ غيره، فلذلك لهِجتْ بذكره).٥٢

ويتحدث الشاعر عن شجاعة الديك فهو (أشجع من عادي عرين الأسد). ولو جعله كالأسد لكفى في الدلالة على شجاعته!، ولكنه لما كانت الأسود ليست بدرجة واحدة من القوة والشجاعة والفتك، فقد اختار أشدها ضراوة وشراسة وهو العادي منها، فجعل الديك أشجع منه!. فكأن هذا الديك لايدانيه أحد في شجاعته أبداً، فهو ديك متوحش شرس، فلا عجب إذاً أن تصطف الدجاجات حوله كالجند، هيبة له وإذعاناً لرغباته!. وأن يكون صياحه القوي **كدوي الرعد**، وتشبيه صياح الديك بدوي الرعد فيه تفصيل، لما للرعد من خاصية تميزه عن سائر الأصوات، فهو أقوى من سائرالأصوات المرعبة المجلجلة التي تصك مسامع الإنسان، مما يعني أن صياح هذا الديك متميز عن غيره من الأصوات تماماً!، وهذا الصياح يكسبه مزيداً من الهيبة لدى دجاجاته!.

وبعد الحديث عن جماله وشجاعته وصياحه، يبدأ الشاعر بالحديث عن أجزاء جسمه قطعة قطعة!. **فمنقار الديك كالمعول**، في شكله ومضائه، ولكن لما كانت بعض المعاول تتثلم نتيجة استعمالها، فقد اشترط الشاعر في المشبه به أن يكون محداً، فالمنقار لايشبه أي معول، وإنما يشبه المعول المحد، وهو بهذا المنقار يتغلب على كل من يريد مناقرته من الديوك وغيرها!.

ويشبه **عنق الديك وهامته بالورد الأنيق** المترف بألوانه الزاهية، ولاسيما الأحمر منها، قال ابن سيده: (الورد لون أحمر يضرب إلى صُفرة حسنة في كل شيء)٥٣، وهو بهذا التشبيه يختار لوناً مخصوصاً من بين سائر الألوان بجماله، ليدلل على أن لون هذا الديك متميز عن سائر الديكة!.

وأما قوامه، فهو معتدل شامخ منتصب القد، يرفل في ثوب أنيق من الريش الجميل الملون المخملي الملمس، وقد عبر عن ذلك بتشبيه ريشه الناعم، بالهداب الذي يكسو قامته المنتصبة كالسيف!.

ويصف تحدب ظهره، وكريم حسبه ونسبه في ديوك الهند، وصلابته، ويشبهه في شموخه وصلابته بقمة جبل صلد أصم!. يريد بذلك الشموخ مع القوة. ولذلك وصف الجبل بالصلد.

ثم يصف كَرَّه على الديكة، حيث يفتح أجنحته المطوية، وينتفش مما يجعل هذه الأجنحة الضخمة تصيب فقار رأسه بحركتها!. ويستمر في وصف أعضائه، فهو ذو انفراج بين رجليه، ومستدق الساقين، تنتهي ساقاه بشوكتين حادتين قبل الكف، ثم يصف مشيه، فيشبه صوت

---

٥٢ – المصدر السابق، (٢/٢٤٧).

٥٣ – اللسان، (ورد).

كفيه عندما يمشي بخطوات واسعة على الأرض، بصدى صوت الخلاخيل في عذوبته وجماله!.

فهو صوت موسيقي ناعم جميل!.

ويتعجب الشاعر من ديكه هذا كم أردى من طيور؟!، وكم سيردي في المستقبل بالنقر والصفع والقفزات؟!، ويرسم صورة من أدق الصور لتمثيل حركات هذا الديك من رفع وخفض متواصلين، وهو ينقض على عدوه، ثم يرتفع لينقض عليه ثانية، وهو يكد ويتعب، حيث **شبه هذه الحالة بالحائك الذي ينسج القماش على منواله**، وهو يحرك عصاه بين جذب ودفع متواصلين، ولو تعب الديك فتوقف، فإنه يشد بمنقاره، ويجذب به مايريد أن ينتزعه من الآخرين!.

ولم يكتف الشاعر بما أسبغ من صفات مثالية على هذا الديك، حتى راح يشبه وثبه **بوثب الفهد** في رشاقته وخطورته وغلبته التي لابد منها!.

إن المرء ليعجب من دقة الملاحظة لدى الشاعر، واهتمامه بأدق التفاصيل لهذا الطائر، وقدرته على وصفها، والظفر بالتشبيهات الغريبة المطابقة لها في براعة واقتدار وفنية عالية.

وفي الفرس جمال، ولكن ربما فتن عامة الناس بالطاوس دون الفرس، ذلك لأن العامة لاتعرف مقادير الجمال، (وَلَفرسٌ رائعٌ كريم أحسنُ من كل طاوسٍ في الأرض)[٥٤]، لذلك كان من واجب الشاعر أن يجلي للناس القيم الجمالية التي في الفرس، حتى تنمو ملكة الجمال عندهم، وهذا مافعله بعض الشعراء، ومن بينهم **البحتري**، الذي يقول:[٥٥] [الكامل]

وأغرَّ في الزمنِ البهيمِ مُحجَّلٍ	قد رُحْتُ منهُ على أغرَّ مُحجَّلِ
كالهيكلِ المبنيِّ إلاّ أنهُ	في الحُسنِ جاءَ كصورةٍ في هيكلِ
وافي الضلوعِ يُشَدُّ عَقْدُ حِزامهِ	يومَ اللقاءِ على مُعِمٍّ مُخْوَلِ
أخوالهُ للرُّسْتَمِينَ بفارسٍ	وجُدودُهُ للتُّبَعِينَ بمَوْكلِ
يهوي كما تهوي العُقابُ وقدرأتْ	صيداً وينتصِبُ انتصابَ الأجدلِ
تُتوهَّمُ الجوزاءُ في أرساغِهِ	والبدرُ (فوقَ جبينهِ) المُتهللِ[٥٦]
متوجسٌ برقيقتينِ كأنما	تُريانِ من وَرَقٍ عليهِ مُوَصَّلِ
ذنبٌ كما سُحِبَ الرداءُ يذُبُّ عنْ	عُرْفٍ وعُرْفٌ كالقناعِ المُسْبَلِ
ذهبُ الأعالي حيثُ تذهبُ مقلةٌ	فيهِ بناظرِها حديدُ الأسفلِ

---

٥٤ - كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣/٢٤٥).

٥٥ - م (٤/٥١). ديوانه (٣/١٧٤٠-١٧٤٤). وترتيب هذه الأبيات في ديوانه كالتالي: (١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٣، ١٧، ١٩، ٢٢، ٢٤، ٢٨، ٣٠، ٣١).

٥٦ - في ديوانه (غرة وجهه).

صـافي الأديـمِ كأنما عُنِيَتْ (به) (لصفاء) نُقْبَتِهِ مـداوسُ صيقـلِ٥٧
وتراهُ يسطَـعُ فـي الغبـارِ لهيبُـهُ لونـاً وشداً كالـحـريـقِ المُشْعَلِ
هزِجُ الصهيـلِ كـأنَّ في نغمـاتِهِ نبراتِ معبدَ فـي الثقيـلِ الأولِ
ملكَ العيـونَ فـإنْ بـدا أعطينَهُ نظرَ المُحـبِّ إلى الحبيـبِ المقبلِ

في البداية يبين الشاعر أن سيداً كريماً قد وهبه ذلك الفرس الأصيل، في زمن أسود نكد، فكانت تلك الهدية كالغوث عند القحط، فلا عجب إذاً أن يحتفل به الشاعر، وأن يرسم له أجمل صورة، فأول خصائص هذا الفرس أن في جبهته بياضاً، وفي قوائمه تحجيلاً، وهذه من سمات الخيل الكريمة!، وينطلق الشاعر بعد ذلك ليصف حجم الفرس، وجماله، فيشبهه بالهيكل المبني، في ضخامته وقوته وتماسكه، والضخامة صفة حسنة في الفرس، وهو هنا يذكرنا بقول امرئ القيس يصف فرسه:٥٨ [الطويل]

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتِها بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

إلاّ أن البحتري قيد المشبه به بوصف **المبني**، وذلك لأن من الهياكل ما يتصدع أو يتهدم!، فلايصلح أن يشبه به الفرس في القوة، والشاعر يريد من التشبيه بالهيكل المبني الضخامة والقوة معاً.

ولما كان الهيكل يعتري مظهره الخارجي من صروف الدهر، وتأثير الرياح المحملة بالغبار مايعتريه، بينما يبقى داخله محل عناية واهتمام، ولاسيما إذا كان هيكلاً للعبادة، فإن فيه صوراً رسمت بغاية البراعة والإتقان، وهي دوماً محل الرعاية والاهتمام، لذلك أبى الشاعر أن يشبه حسن فرسه بالهيكل، **وإنما شبهه بصورة في ذلك الهيكل**، مما يدل على أن الفرس على درجة عالية من الحسن، وثمة أمر آخر يمكن أن يلحظ هنا، وهو أن الصورة تكون محل التقديس إذا كانت في هيكل العبادة، ولعل في إلحاق الفرس بصورة من هذا النوع، دلالة على أنه في غاية الحسن، مما يجعل الناظر إليه في حالة من الاستغراق والذهول، وكأنه أمام شيء مهول، لافرس من أفراس الدنيا!٥٩.

ويتحدث الشاعر عن أضلاع الفرس القوية الممتلئة، وكريم نسبه، فهو ينحدر من جهة الأم من سلالة صافية كانت لملوك الفرس، وأما من جهة الأب فهو من سلالة صافية لملوك اليمن التبعيين، ومن هاتين السلالتين العريقتين، **جاء هذا الفرس الجميل**، الذي يحمل أجود الصفات الوراثية من خيول العرب والعجم!.

---

٥٧ – في ديوانه (له). (بصفاء).

٥٨ – ديوانه، ص (١١٨).

٥٩ – ر: الإعجاز البلاغي، د. محمد أبو موسى، ص (٣٣٥-٣٣٦).

ثم يصوره في إقدامه وسرعة انقضاضه بالعُقاب تهوي على فريستها، والعقاب أشد وأسرع طائرٍ في الهواء، ولذلك شبهوا الأسد في الأرض بالعقاب في الهواء[٦٠]، وهذا التشبيه يكشف لنا عن قيمة جمالية في العقاب والفرس معاً، إذ ربما ذهب الخيال إلى أن النسر أو الصقر أوقع على الفريسة من العقاب!، ولكن الشاعر حينما شبه فرسه بالعقاب في انقضاضها، علمنا أنه لم يشبهه بها إلاّ لمزية تتفرد بها عن بقية الجوارح من الطيور، والعقاب عند رؤيتها فريستها، تظهر قوتها وبراعتها وسرعتها وقدرتها على الانقضاض والمطاردة والمناورة، وإلحاق الفرس بها، دليل على رشاقته وقوته وتمرسه في الكر والفر والجري. **وأما عندما يقف الفرس منتصباً شامخاً فهو كالأجدل في قوته وتماسكه**، (والأَجدَل: الصقر، صفة غالبة، وأصله من الجَدْل، الذي هو الشِّدَّة)[٦١]، فكأن الصقر انفرد بهذا الاسم لما يتميز به من قوة، وقد عرف الشاعر هذه الصفة في الصقر، فأسبغها على فرسه، **وهو بذلك يلفتنا إلى دقائق الجمال فيه، ومالدى كل كائنٍ مشبه به من مزايا!.**

أما التحجيل في أرساغه، والبياض في غرته، فيوهم من ينظر إليه بأنه ينظر إلى الجوزاء والبدر، مما يضفي عليه جمالاً فوق جمال!، ومن المألوف أن تشبه الوجوه بالبدر، لما فيه من نور وتألق، وأما الأرساغ فشبهها بالجوزاء، لأن التحجيل الأبيض في أرساغه ساطع وضيء ظاهر، كما أن الجوزاء ساطعة متألقة وهي تتوسط السماء، فيعرفها الناس أكثر من النجوم التي تكون في أطراف السماء!.

وثمة أمر آخر يلحظ في التشبيه هنا، فقد جعل بياض الجوزاء في أرساغ حصانه، والبدر في جبينه، والجوزاء والبدر لايريان إلاّ في السماء، فهو يعبر عن سرعة جريه بأنه لاترى أرساغه إلاّ كما ترى الجوزاء، ولاترى غرته إلاّ كما يرى البدر في السماء، وحسبك من هذا قيمة جمالية!.

وينتقل الشاعر لوصف أذني الفرس، فهما رقيقتان جداً، حتى يخال الناظر إليهما أنهما من ورق، (وإنما أراد بذلك حِدَّتَهما، وسرعة حركتهما، وإحساسهما بالصوت، كما يحس الورق بخفيف الريح)[٦٢]، وهذه الرقة في أذني الفرس تعني أن رهافة سمعه في الغاية، وهي سمة كريمة في الخيل.[٦٣]

وتشبيه الأذن بالورق نجده عند ابن المعتز، ولكن بتفصيل أكثر، يقول:[٦٤] [الرجز]

---

٦٠ – ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٦٠/٢، ٧٥/٧، ١٢٩، ١٤٠).

٦١ – اللسان (جدل).

٦٢ – إعجاز القرآن، للباقلاني، ص (٢٢٩–٢٣٠).

٦٣ – ر: كتاب الخيل، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، ص (٥٧). وكتاب الحيوان للجاحظ، (١٧٤/٢، ٥٣٥/٥).

٦٤ – م (٩٠/٤–٩١). ديوانه، ص (٨٦–٨٧).

بقـــارحٍ مُسَّـــومٍ يعبوبِ ذي أذنٍ كخوصَةِ العسيبِ
أو آسةٍ أوفتْ على قضيبِ وحافرٍ (كالقدح المكبوبِ)[٦٥]

فقد شبه الشاعر أذن فرسه بخوصة العسيب، في رقتها وطولها ودقة أعلاها، كما شبهها بالآسة، لنفس الاعتبارات السابقة، وإن كان ورق الآس أعرض قليلاً من خوصة العسيب، بينما تمتاز الخوصة عن ورق الآس بالطول، ودقة آخرها، وكأن نهايتها ريشة قلم، والتشبيه بالحالتين، يعطي مشهداً مفصلاً، فهو أجمل من تشبيه البحتري، الذي شبه الأذنين بالورق الموصل، دون أن يحدد نوع الورق الذي يقصده، لأنه ذهب إلى رقة الأذن دون اعتبارات أخرى!. والممدوح هو رقة أعالي أذني الفرس ماظهر منهما كما ذكر أبو عبيدة.[٦٦]

ويمضي في وصف الفرس حتى يصل إلى ذيله الطويل المسحوب وراءه كالرداء الجميل، يذب به عن عرفه الطويل المسبل على جبينه كالقناع، ولكن هل الذنب الطويل المسحوب على الأرض يكون جميلاً؟، إن امرأ القيس، وهو أشعر الشعراء عند ركوب الخيل، حين وصف حصانه، ذكر أن ذنبه مرتفع قليلاً فوق الأرض، فقال:[٦٧] [الطويل]

ضليعٍ إذا استدبرتَهُ سدَّ فرجه بضافٍ فُويقَ الأرضِ ليس بأعزلِ

فالذنب الطويل المسحوب كالرداء، يكون عرضة لأن يدوس فوقه الفرس، ولأن يتلوث بالطين والقذر، ولذلك كان لدى العرب صفات محددة لجمال الذيل، يقول الخطيب التبريزي: (ويكره من الفرس أن يكون أعزل، ذنبُهُ إلى جانب، وأن يكون قصير الذنب، وأن يكون طويلاً يطأ عليه، ويستحب أن يكون سابغاً، قصير العَسِيب).[٦٨]

والجمال تتفاوت الأذواق فيه، إلاّ أن له مقاييس يحتكم إليها في النهاية[٦٩]، وقد يروق الشاعرَ أن يكون ذنبُ فرسه طويلاً يسحبه كالرداء، إلاّ أن ذلك غير مستحب، فالفرس ليس عروساً تسحب ذيلها على أية حال!، **والشاعر في هذه الصورة يخالف القيم الجمالية المعتبرة في الفرس، وهو أمر قد يتجاسر عليه فحول الشعراء أحياناً، بسبب موهبتهم الشعرية الساحرة، وهو ما ينبغي التنبه له والحذر منه!.**

وأما عرف الفرس الطويل المسبل كالقناع، فهذه ميزة جمالية فيه، لأن الشعر زينة بحد

---

٦٥ – في ديوانه (كقدح مكبوب).

٦٦ – ر: كتاب الخيل، ص (٧٥).

٦٧ – ديوانه، ص (١٢٠).

٦٨ – شرح القصائد العشر، بتحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٧٧).

٦٩ – ر: ماذكره أبو عبيدة في كتاب الخيل، ص (٥٧-٩٦) عن صفة العتق، وماتستحبه العرب في الخيل. وما كتبه ابن قتيبة بهذا الصدد في كتاب المعاني الكبير، (١/١٠٧-١١٣). وما ذكره الحصري في زهر الآداب، (٢/٣٦٩-٣٧٢).

ذاته٧٠، وإذا كان طويلاً ساتراً كالقناع، فهو أجمل، وزاد من جماله أنه قيد المشبه به بوصف المسبل، مما يدل على ليونة شعره وعدم تجعده أو تقصفه، (ولينُ الشعرِ لذواتِ الشَّعر من عتاقِ الخيل علامةٌ صالحة). ٧١

وينتقل الشاعر من وصف العرف **إلى وصف أعلى الفرس، فهو مشرق مضيء كالذهب، وأما حوافره فقوية صلبة كالحديد!**، فاجتمع له بذلك الجمال والقوة، وهما صفتان مطلوبتان في الفرس.٧٢

ثم يصف أديمه الصافي اللماع كالسيف الذي صقل صقلاً تاماً، بمداوس صيقل محترف متقن، وقد كشف بهذا التشبيه عن قيمة جمالية في الفرس، أشار إليها قبله امرؤ القيس حين قال:٧٣ [الطويل]

كأن سراتَهُ لدى البيتِ قائماً مداكُ عروسٍ أو صَلايةُ حنظلِ

فقد اعتمد الشاعران على التشبيه لكشف قيمة جمالية في فرسيهما، وراعى امرؤ القيس ما لم يراعه البحتري في أحوال المشبه به، وهو أن مداك العروس قريب العهد بالطيب، مما يدل على طيب رائحة حصانه٧٤، وهو ما فقده البحتري!.

ثم يشيد بصوت الفرس الرخيم الجميل، الذي يشبه صهيله نبرات معبد في الثقيل الأول٧٥، وهو تشبيه رائع يدل على أن صهيل ذلك الفرس متميز، تشنف الأذن لسماعه، ولاتمل منه، وأين هذا التشبيه من قول امرئ القيس، يشبه صوت حصانه بغلي المرجل:٧٦ [الطويل]

على العَقْبِ جياشٍ كأن اهتزامَهُ إذا جاشَ فيهِ حَمْيُهُ غليُ مِرْجَلِ

فرغم أن امرأ القيس قد أصاب في تشبيهه، إلاّ أن النفس تنفر من غلي المرجل، بقدر ماتأنس بكل صوت جميل!، فكيف لو كان ذلك الصوت نبرات معبد الذي حاز قصب السبق في الغناء!؟.

ويذكر هنا كثرة اعتماد شعراء المختارات على التشبيه بالأصوات الموسيقية، قال ابن

---

٧٠ – ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥/٤٨٤).

٧١ – المصدر السابق، (٢/٤٧).

٧٢ – ر: كتاب الخيل، لأبي عبيدة، ص (٤٩، ٥٧–٥٨).

٧٣ – ديوانه، ص (١٢٠).

٧٤ – ر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص (٤٦). شرح القصائد العشر، للتبريزي، ص (٧٨).

٧٥ – معبد بن وهب، أشهر المغنين في العصر الأموي، مات في أيام الوليد بن يزيد بدمشق، وهو عنده. ر: كتاب الأغاني (١/٣٦).

٧٦ – ديوانه، ص (١١٩).

الزيات يصف برذوناً:٧٧ [الكامل]

وغدوتَ طنَّانَ اللجامِ كأنما ... في كلِّ عضوٍ منك صَنجٌ يُضْرَبُ

أراد الشاعر أن يبين مدى ذاك الطنين، ووقعه الحسن في السمع، فتخيل أن في كل عضوٍ من أعضاء البرذون صنجاً يُضرب!، والصوت الناتج عن تلك الصناجات يشبه طنين لجام برذونه المرتفع العذب!.

وقد تقدم قول **الشريف الرضي** في وصف بغام الظبية:٧٨ [الطويل]

لها بغماتٌ خلفه تزعجُ الحشى ... كجسِّ العذارى يختبرنَ الملاهيا

ووصف أبي نواس لسير الديك:٧٩ [الرجز]

في خطوه كالمسك المرتد ... كم طائرٍ أردى وكم سيردي

وشيوع مثل هذه التشبيهات، كان بسبب رهافة الذوق الحضاري في ذلك العصر، حيث ازدهرت فيه صناعة الغناء، ومال الناس إلى الدعة والترف، فلم يعودوا يتقبلون التشبيهات البدوية ولو كانت مصيبة، مثل تشبيه صهيل الحصان بغلي المرجل، وإنما يتقبلون التشبيهات الناعمة، مثل تشبيه صهيل الحصان بنبرات معبد!، وهكذا فقد كان العصر العباسي عصر تطور الذوق العربي، ورقي الصناعة الشعرية، بكل ماتحتويه هذه الكلمة من معنى!.

ويختتم البحتري وصفه لفرسه الرائع، بأنه بهذه الصفات الفائقة، يبهر الأنظار، ويشد العيون إليه شداً لطيفاً مشوقاً، كما يأسر المحبوب عند طلعته وقدومه عيون محبيه وعاشقيه،

وهذه الصورة فيها فيض من الجمال، لأنها تجاوزت النظرة المعتادة للخيل من أنه مجرد حيوان يركب، **وجعلت من الخيل حبيباً للعيون لاتمل رؤيته**، ولاتطيق بعده عنها، **وهي نظرة راقية إلى عالم الحيوان**، لأنها تؤكد أن أواصر الإلفة والمحبة تقوم بين الإنسان وجميع الكائنات الجميلة في هذا الوجود، لأن النفس مفطورة على حب الجمال!.

لقد كان وصف الشاعر للفرس، كمن يلتقط له صوراً شتى، من أماكن مختلفة، وأبعاد متباينة، وهو يهتم بأدق التفاصيل لهذه الصور، وهذا أمر انفرد به البحتري من بين المحدثين، ولذلك قال عنه أبو هلال العسكري: (وهو أوصف المحدثين للخيل، وأكثرهم إجادة في نعتها).٨٠

والمديح له أهمية كبرى في نحت الصور الجمالية وكشفها وإبداعها. فالشاعر ينال به حِظوةً عند الأعيان من الخلفاء والوزراء وغيرهم، مثلما ينال عطاياهم السنية أيضاً، ولهذا

---

٧٧ – م (٤٢/٤). ديوانه، ص (٧).

٧٨ – ر: ص (٨أ<) من هذه الرسالة.

٧٩ – ر: ص (>> ٣) من هذه الرسالة.

٨٠ – ديوان المعاني (١١٥/٢).

تشرئب أعناق الشعراء إلى المدح المثالي الذي يحتوي على أجمل الصور وأدقها!، وهم في ذلك كالضرائر يتحاسدون على المعاني، والصور الجميلة، كتحاسدهم على العطايا أو أشد[٨١]، ولايملون التسابق في هذا المضمار!. وقد نتج عن ذلك ابتكار صور جمالية كثيرة، وتنشيط لحاسة الجمال في الذوق العام.

قال **المتنبي** يمدح أبا عبادة بن يحيى البحتري:[٨٢] [البسيط]

مَلْكٌ إذا امتلأتْ مالاً خزائنُهُ أذاقها طَعْمَ ثُكْلِ الأمِ للولدِ

الخزائن عادة بيت المال ومأواه ومستقره، وهي لطول إحاطتها به، واكتنازها له، كالأم الرؤوم التي تحتضن طفلها، وترعاه وتحفظه من كل مكروه، ولاتفرط به أبداً، ولكن خزائن الممدوح ذات شأن آخر، فهي لاتكاد تألف المال أو تركن إليه، لأنها تفقده كلما اكتظت به، وهي تفقده بعنف وقسوة، فتذوق من ألم فقده ماتذوقه الأم عند ثكلها ابنها!. وكم في الثكل من مرارة وحزن وألم!، إنها لصورة مفجعة أن تذوق الخزائن الملأى طعم الثكل، وكأن صاحبها عدو لها!، يريد أن يهلك ذخائرها، ويقتل كنوزها بالإنفاق!، دون أن تأخذه رحمة بحال تلك الخزائن التي ستصبح مجرد هياكل فارغة لاقيمة لها، لأنها ثكلت أعز مالديها وهو المال!.

إن كشف العلاقة بين الخزائن والمال أمر جمالي في حد ذاته، وبيان قسوة الممدوح على خزائنه حتى إنه ليذيقها طعم الثكل أمر جمالي أيضاً، ولاريب أن عبقرية الشاعر كانت وراء إبداع هذا التشبيه!.

ويقول الشاعر **سبط ابن التعاويذي** في مديحه لعماد الدين:[٨٣] [الطويل]

وحنتْ إلى أن (تبذلَ) العُرْفَ كفُّهُ كما حنتِ الأمُ الرَّقُوبُ إلى الطفلِ[٨٤]

هذه صورة أخرى من صور البذل والعطاء انتزعها الشاعر من حنين الأم، فممدوحه تشتاق كفه إلى بذل العطاء، وتحن إليه دوماً، كما تحن الأم الرقوب إلى طفل يحيا وتقر عينها به!، والرَّقوب هي المرأة التي لايبقى لها ولد، أو مات ولدها[٨٥]، وجمال الصورة هنا في الحنين الذي يدب في البيت كله!. كفٌّ تحن إلى بذل العرف، وأم رقوب تحن إلى الطفل، والبذل والعرف والأم الرقوب والطفل كلها كلمات تشع بالحنين، فلما انتظمت في سلك البيت، وجاء بها

---

٨١ - ر: كتاب أسرار البلاغة، ص (١٤٠-١٤١).

٨٢ - م (١٦/٢). شع (٣٥١/١). والممدوح عبيد الله بن يحيى بن الوليد البحتري، حفيد الشاعر البحتري، وكان الممدوح رئيساً في زمانه. ر: وفيات (٢٩/٦).

٨٣ - م (٢٦٣/٣). ديوانه، ص (٣٣٩). والممدوح هو عماد الدين أبو العباس بن كمال الدين أبي الفضل بن الشهرزوري، ورد رسولاً إلى بغداد من نور الدين صاحب الشام في سنة (٥٦٩). كذا في (م) وديوان الشاعر.

٨٤ - في ديوانه (يبذل).

٨٥ - ر: القاموس (رقب).

الشاعر على صورة التشبيه، وابتدأ بلفظ وحنت في صدر البيت، وثنى به في عجزه، صار البيت كله بحراً من الحنان!. ومن جماله أن الكف وهي آلة تستعمل للبطش مثلما تستعمل للعطاء، أضحت تحن، فكيف حنين صاحبها إذاً؟.، واختيار الشاعر لـلأم الرقوب دون غيرها من الأمهات، لأنها أكثر شوقاً إلى الطفل، فالمرأة التي ترزأ بموت أولادها الصغار، يكاد اليأس يدب إليها من عيشهم وبقائهم، فهي أشد خشية على طفلها من باقي النساء، لذلك تحوطه بعنايتها ورعايتها، وتخشى عليه أنفاس الرياح، فإذا ماغاب عنها حنت إليه، واشتاقت لرؤيته خشية أن يكون قد ناله مكروه، وإذا مات اشتد حنينها وجزعها فلا تكاد تنساه أبداً!. **وهذه الصورة دون صورة المتنبي جمالياً**، لأنه هناك كشف لنا علاقة خفية بين الخزائن والأم، وهي علاقة بعيدة لاتنال إلاّ بمزيد من التأمل والتفكير!.

وقال **أبو تمام** يهنئ الواثق بالخلافة:[٨٦] [الكامل]

لما دعوتَهُمُ لأخذِ عهودهمْ ... طار السرورُ بمُعْرِقٍ وشآمِ
فكأنَّ هذا قادمٌ من غَيْبةٍ ... وكأنَّ ذاكَ مبشرٌ بغلامِ
لو يقدرونَ مَشَوْا على وجناتِهِمْ ... وعيونِهِمْ فضلاً عن الأقدامِ[٨٧]
هي بيعةُ الرضوانِ يُشْرَعُ وَسْطَها ... بابُ السلامةِ فادخلوا بسلامِ
والمركبُ المُنْجي فمنْ يَعْدِلْ بهِ ... يركبْ جَمُوحاً غيرَ ذاتِ لجامِ[٨٨]
وعبادةُ الأهواءِ في تطويحها ... بالدينِ فوقَ عبادةِ الأصنامِ

في هذه الأبيات صور رائعة تجسد تعلق الناس بالخلفاء، ومحبتهم للخليفة الذي هو رمز لوحدة الأمة في آلامها وآمالها!. وأول مايظهر من جمال هذه الصور، ذاك الفرح الغامر الذي يتدفق في قلوب الرعية، وهي تندفع إلى البيعة في العراق والشام، ومن ثم في سائر الولايات!. فالذي في العراق تملكه فرحة العائد إلى وطنه بعد غياب طويل. وكم في العودة إلى الأوطان من لذة!، إنها ولادة جديدة للعائد، يؤيد ذلك قوله تعالى:﴿وأخرجوهم منْ حيثُ أخرجوكُمْ والفتنةُ أشدُّ منَ القتلِ﴾[٨٩]، قال الزمخشري:(جعل الإخراج من الوطن من الفتن والمحن التي يتمنى عندها الموت، ومنه قول القائل: [الطويل]

---

٨٦ – م (٢٠١/١). شت (٢٠٦/٣–٢٠٧). والواثق بالله أبو جعفر هارون بن محمد المعتصم، الخليفة التاسع من العباسيين،(١٩٦–٢٣٢هـ). بويع له بالخلافة، سنة (٢٢٧هـ). ر: الفخري، ص (٢٣٦). الجوهر الثمين، ص (١١٥). تاريخ الخلفاء، ص (٣١٥).

٨٧ – في (شت): يليه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

٨٨ – في (شت): يليه بيت لم يذكره البارودي.

٨٩ – سورة البقرة، بعض الآية (١٩١).

لقتل بحدِّ السيفِ أهون موقعاً   على النفس من قتلٍ بحد فراقِ)٩٠

فإذا كان الإخراج من الوطن موتاً، فإن العودة إليه حياة!. وهذه هي القيمة الجمالية في هذا التشبيه، لأن البيعة لخليفة مسلم هي حياة للأمة، وإنقاذ لها من الفرقة والاختلاف. وأما الذي في الشام، فكأنه مبشر بغلام، والنفس البشرية تحب أن يكون لها أولاد تحضنهم، وتداعبهم وتربيهم، ويبقون امتداداً لها من بعد موتها!. فإذا حرمت هذه النعمة، طلبت الدواء، ولجت في الدعاء، حتى يرزقها ا لله الولد!، فإذا جاء الولد بعد طول الطلب كان بشرى وأي بشرى!، وهنا تكون الفرحة الكبيرة التي تبدد اليأس، وتطرد الوحشة، وتزيد المودة بين الزوجين، فهي فرحة لاتكاد تعدلها فرحة!. ولذلك نجد الشاعر يشبه إقدام المرء في الشام على مبايعة الخليفة وقد تملكه السرور بمن تملكته الفرحة بقدوم الولد!. لأن في هذه البيعة حياة له ولأهله ولأمته سواء.

ويتسابق الناس إلى هذه البيعة، تحملهم أرجلهم، ولو استطاعوا أن يمشوا على وجناتهم وعيونهم مع أقدامهم لمشوا، فكل جوارحهم تريد السير لمبايعة الخليفة، وكأن بعضها يستحث بعضاً للاستعجال في مبايعته، وهذا التسابق إلى أداء البيعة، يدل على أن الناس يؤدونها طائعين لامكرهين!، وذلك بسبب محبتهم لخليفتهم!.

ويصف الشاعر تلك البيعة ومدى أهميتها، فهي بيعة الرضوان، وماأعظم بيعة الرضوان!، حيث تسابق الصحابة إليها رضوان ا لله عليهم، يطلبون رضاء ربهم، فرضي عنهم[٩١]، **وهذا التشبيه فيه ربط جمالي بين البيعتين**، لأن البيعة الأولى كانت لإيجاد المجتمع المسلم، والبيعة الأخرى هي لاستمرار ذلك المجتمع تحت راية الإسلام!، وقد تسابق الناس إلى قصر الخلافة يؤدونها بسلام واطمئنان!.

وهي المركب المنجي، أي المركب السريع القوي المريح الآمن، الذي يقطع المفازات، ويؤدي للغاية، فمن ترك هذا المركب وركب غيره، فقد ركب مركباً جموحاً عاتياً، يستعصي قِياده على صاحبه، فلا يمكن توجيهه وضبطه، مما يجعل ركوبه عبثاً وضياعاً وخطراً ومهلكة!، **وبين الخلافة والمركب علاقة جمالية**، ذلك أن الخلافة رعاية مصالح الأمة في أمر دينها ودنياها، حتى تصل إلى ماتطمح إليه من غايات وأهداف!، كما أن المركب الصالح يصل بالمسافر إلى المكان الذي يقصده، **وليس من وسيلةٍ أخرى غير الخلافة لإصلاح وضع الأمة وتحقيق آمالها**، فمن طلب وسيلة أخرى، فهو كمن ركب جموحاً بدون لجام!، لأنه ليس هناك طريق

---

٩٠ - الكشاف، (٢٣٦/١).

٩١ - كانت بيعة الرضوان في أواخر السنة السادسة من الهجرة، وبايع الصحابة النبي صلى الله عليه وسلم على أن لايفروا من المعركة، وكان ذلك قبيل صلح الحديبية، ر:السيرة النبوية لابن هشام، (٢٤/٤-٢٨).

للأمن والسعادة في غير ماشرعه ا لله!، **لذلك كانت المحافظة على الخلافة واجبة،** وكان السعي إلى تدميرها من كيد الزنادقة وأعداء الإسلام، وهو أمر يوجب الكفر، فهو أشد من عبادة الأوثان كما ذكر أبو تمام!. وذلك أن الذي يعبد الأصنام يقحم نفسه بالنار دون غيره، وأما الذي يروم هدم الخلافة، فهو يريد اجتثاث جذور الإسلام من الأرض، وإيقاع الفتنة بين المسلمين، والذهاب بشوكتهم، وجعلهم فريسة لأعدائهم، فهو بذلك يصدهم عن منهج ا لله الذي وحدهم، ويردهم إلى الجاهلية، ويحولهم إلى أمة ممزقة تعبد الأهواء، وتفرقها العصبيات، فهو يريد أن يقحم هذه الأمة كلها في النار، أفلا تكون جريمته أشنع من جريمة عابد الوثن!.

إن الكشف عن العلاقة بين عبادة الأهواء في تطويح الخلافة، وعبادة الأوثان هو أمر جمالي أيضاً، أرشدنا إليه الشاعر، وهكذا نجد أن التشبيهات التي أوردها الشاعر في هذه الأبيات، ذات ظلال جمالية متعددة الأشكال والإيحاءات، تسعد المتأمل لها، كما تسعد الممدوح بها.

وقال مهيار الديلمي يمدح الرئيس أحمد بن عبد ا لله الكاتب:[92] [الطويل]

كريمٌ جرى والبحر شوطاً إلى الندى ... فعادَ بفضلِ السبقِ والبحرُ ساحلُهْ

فما غامَ خطبٌ وجـهُ أحـمدَ شمسُهُ ... ولاجفَّ عامٌ كفُّ أحمدَ وابلُـهْ[93]

يُصـدِّقُ ماقـالَ الـرواةُ فأسـرفـوا ... عنِ الكرماءِ بعضُ ماهو فاعلُـهْ[94]

كـأنَّ الندى دينٌ لهُ كلمـا انقضتْ ... فرائضُهُ (عنها) تلتْـهُ نـوافلُـهْ[95]

ترى مجدَهُ الشفافَ من تـحتِ بشرهِ ... إذا الخيرُ دلتنـا عليـه دلائلُـهْ

كـأنَّ قنـاعَ الشمـسِ فـوقَ جبينِهِ ... ومنكِـبُ رضْوى ماتَضمُّ سرابلُهْ

في هذه الأبيات مديح عظيم، وأول محاسنها أنه عبر عن كرم ممدوحه بصورة طريفة، شخص فيها من البحر إنساناً يتسابق مع ممدوحه إلى الندى، فيسبقه الممدوح!، لأن نداه أعظم من البحر، أو لأن البحر كالساحل بالنسبة لهذا الممدوح الذي هو البحر الأعظم!، **وتشخيص الصورة هنا، ومافيها من عنصر الحركة** المتمثل بالجري إلى الندى، وسبق الممدوح للبحر، وجعل البحر ساحلاً للممدوح، كلها **أمور تؤنس النفس، وتوقظ إحساسها بالكون الذي حولها،** وسوق المعنى لها بطريق الكناية أوقع مما لو قال هو أكرم من البحر!.

والممدوح بعد ذلك، صاحب وجه مشرق كالشمس، تنجلي به الخطوب، لمافي رأس صاحبه من العقل والحكمة والنور، وهي الأمور التي تطرد دجنة الخطوب، فسرعان ماتنقشع برأيه

---

٩٢ – م (٣١٦/٢). ديوانه (٨٤/٣–٨٥). والممدوح لم أجد ترجمته، وقد ذكر في ديوانه أنه والي البَطِيحَة. وهي أرض واسعة بين واسط والبصرة كما ذكر ياقوت في معجم البلدان (٤٥٠/١).

٩٣ – هذا البيت ورد في ديوانه متقدماً على البيت السابق.

٩٤ – يليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

٩٥ – في ديوانه (عنه). ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

وتدبيره!.

وهو صاحب كفٍّ تجود بوابلها على الناس، فتطـرد الجفـاف واليـبس عنهـم، فهـم لايخشـون القحط والسنين، مادامت كفه تفيض!. وما نقله الرواة من أخبار الكرمـاء، علـى مـافي تلـك الأخبار من التزيد والمبالغة، هو جزء من كرم الممدوح!، لذا فقد فـاق الكرمـاء جميعـاً، ولعـل سبب ذلك أنه **اتخذ الندى له دينـاً**، فكلمـا أدى فرائضـه، أتبعـه النوافـل، ومعلـوم أن النوافـل لاحد لها!، فكأنه في عبادة لاتنقطـع، بـين فـروض تتبعهـا نوافـل، حتـى ينـال أعلـى درجـات القرب!، والشاعر هنا ينظر إلى ماورد في **الحديـث القدسـي**: (ومـا تقـرب إليَّ عبـدي بشـيءٍ أحبَّ إليَّ مما افترضته عليـه، ومـا يـزال عبـدي يتقـرب إليَّ بـالنوافل حتـى أحبـه!)٩٦، فـالمؤمن السابق هو الذي يحرص على هـذه المرتبـة، بإتبـاع الفـروض النوافـل إلى أن تفيـض روحـه إلى بارئها، وهكذا شأن الممدوح في عطائه أيضاً، فهو لايملُّ ولايفتر أبداً!. **وتشبيه النـدى بـالدين فيه لفتة جمالية**، وذلك لأن من أغراض الدين تخلية النفوس من نقيصة البخل، وتحليتها بفضيلـة الكرم، ولذلك شرعت الصدقات.

ثم إن الممدوح يشف بمجده وكرمه عن وجهه المنير الذي يطفح بشراً، فهو دليل علـى أصالتـه، كما أن للخير علائم تدل عليه، ويصور الشاعر مدى شفافية وجه الممـدوح وإشـراقه، فيشـبه وجهه بالشمس، وقناعه الـذي علـى جبينـه بقناعهـا!، وهـو إلى هـذا الإشـراق حليـم وقـور، لايضطرب لخطب، وكأن في سرابيله مناكب رضوى، لاجسماً من لحم ودم!.

إن جمال هذه الأبيات ليس في صورها وحسب، بل لأن تلك الصور من روافد شتى، فهـي تكاد تشمل الكون كله، من بحر وشمس ومطـر وجبـال، ولم يكتـف بما في مظاهر الطبيعـة الصامتة، حتى استمد من الشريعة الناطقة تشـبيهاً لممدوحـه، فـأتى بشـيءٍ مـن كـل شـيءٍ، وجمع الأشياء التي أتى بها في ممدوحه، فكأنه بهذا الوصف ينحت تمثالاً من الجمال!.

وقال ابن نباتة **السعدي** يرثي صاعداً:٩٧ [الطويل]

إذا كنتَ لم تشهدْ مكارمَ صاعدٍ	وقصَّر عن إدراكهنَّ بكَ العمْرُ
فطرفَـكَ فـارفعْ فالـمَجرَّةُ قبرهُ	وأفعالُهُ من حولها الأنجمُ الزهْرُ٩٨

الفقيد رجل متعدد المناقب، عظيم الصفات، يعرف ذلك القـاصي والداني، ممن عـرف ذلـك الرجل، وأما من لم يعرفه من الأجيال التي لم تدركه، فهي تـدرك مـآثره الخـالدة الـتي لاتخفـى على ذي عينين، ويرشد الشاعر من يجهل أمر الفقيد، أن ينظر إلى المجرة، فهناك قـبره، والأنجم

---

٩٦ – من حديث رواه البخاري عن أبي هريرة رضي الله عنه. ر: صحيح البخاري (٥/٢٣٨٥).

٩٧ – م (٣/٣٥١). ديوانه (١/٣٨٨). وصاعد تقدم ذكره ص (٥٨!) من هذه الرسالة.

٩٨ – المجرَّة: شَرَج السماء، يقال هي بابها، وهي كهيئة القبة. ر: اللسان والقاموس (جرر).

الزهر من حولها أفعاله الخالدة!، **فما هي العلاقة بين المجرة والقبر؟**. ربما كانت هناك علاقة بين شكل المجرة وبين القبر الذي تكون عليه قبة، فهو بذلك يشبه المجرة، ولكن كيف يُسوغ تشبيه المجرة بالقبر؟، لابد أن هناك أمراً خفياً لحظه الشاعر بين القبر والمجرة!، فالعظماء حين يموتون تبقى سيرتهم بين الناس، وتبقى آثارهم تنطق عنهم، وأعمالهم تشهد لهم، والأيام تخلد ذكرهم، وربما أصبحوا بعد موتهم رموزاً لأمتهم، ومنارات لها، يحيون في ضميرها، وتنساب أسماؤهم لحناً على شفاه أبنائها، فكأنهم لم يدفنوا في الأرض، فتندثر قبورهم، وتنمحق ذكراهم، وإنما دفنوا في السماء، فذكرهم دائم، وفضلهم لاينكر، وهم حديث الناس، وصاعد واحد من هؤلاء الذين دفنوا في السماء!، وقد دفن في أبرز موضع فيها، دفن في المجرة، فهي قبره!، يراها القاصي والداني، وتلك النجوم الزهر من حولها أفعاله. فهيهات أن ينسى الناس ذكره ومآثره!.

فما أقرب المجرة إلى القبر، مع شدة مابينهما من البعد!، وما أجمل أن تكون المجرة قبراً للعظماء، أو يكون القبر مجرة!، وأجمل من ذلك أن يكون القبر روضة من رياض الجنة!، لأن المجرة تزول، ورياض الجنة لاتزول!.

والهجاء يقوم على فضح المثالب والعيوب، وهذا في حد ذاته وسيلة لمعرفة الجمال، لأن الأشياء تتبين بأضدادها، وإلى هذا أشار المتنبي عندما قال عن اللؤماء:٩٩ [الكامل]

ونَذيمُهم وبهم عرفنا فضلَهُ	وبضِدِّها تتبين الأشياءُ

وقد يكون للهجاء في حد ذاته قيمة جمالية، وذلك عندما يشخص العيوب، ويضخمها، فيصبح لوناً من السخرية المجسدة المضخمة، ونجد هذا اللون عند **ابن الرومي** بشكل بارز، ومنه ماقاله في هجاء قينة، تجهد نفسها في أدائها للغناء، وتضغط صوتها غصةٌ بحلقها، تكاد تودي بها، وتبرز خلال ذلك عروق رقبتها نافرة بشعة، مثل بيت الأرضة!. يقول:١٠٠

[الرمل]

قَينةٌ ملعونةٌ من أجلِها	رفضَ اللهوَ معاً من رفضهْ
تضغطُ الصوتَ الذي تشدو به	غُصَّةٌ في حلقِها معترضهْ
فإذا غنتْ بدا في جيدِها	كلُّ عرقٍ مثلَ بيتِ الأرَضَهْ

وتشبيه عروق الرقبة الملتوية المنتفخة النافرة، ببيت الأرضة فيه حس بالقبح عجيب، ذلك أن بيت الأَرَضَة تصنعه من تراب، وفيه جفاء وغلظة١٠١، ويكون بارزاً قبحه للعين، فهو بشع لما يحتويه من خطوط متشابكة نافرة!. فإذا شبهت عروق الرقبة به، كانت النهاية في القبح

---

٩٩ – شع (٢٢/١). والبيت من قصيدة في مدح أبي علي الأوارجي، وقد تقدم ذكره ص(٧٠) من هذه الرسالة.

١٠٠ – م (٤٢٤/٤). ديوانه (١٤٠٨/٤).

١٠١ – ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٤٧/٢، ٥١٤/٣).

والشين!.

ولابن الرومي أيضاً يهجو شُنْطُف المغنية:[١٠٢] [السريع]

دحْداحَةُ الخِلْقَةِ حدْباؤها قامتُهـــا قـامـةُ فُقّاعه[١٠٣]

تضلُّ في السربالِ منْ قلّةٍ كصَعْوةٍ في جوفِ قُفّاعه

إنها مغنية قصيرة إلى درجة القماءة، حدباء الظهر، وقد رسم الشاعر صورة في منتهى القماءة لتلك المغنية حين جعلها كفُقاعة تكون على سطح الماء!، ثم أردف بصورة أخرى يصف سربالها الضخم الذي يكسو جسمها الصغير، فيكاد جسمها يضيع فيه!، فهي تبدو في هذا السربال كعصفورة صغيرة في قفص كبير تطير فيه يمنةً ويسرة، وأعلى وأسفل!، وهو محيط بها، فلا تستطيع الهرب منه!، وفي هذه الصورة منتهى الهزل والسخرية من تلك المغنية التي ظنت أن السربال الكبير يمكن أن يعوض ضعفها وقلتها، وأن يكسوها أبهة، وكأنها لم تدر أن الجمال هو في أصل الخلقة، فمن كان قبيحاً أو قصيراً، فلن تنفعه ثيابه مهما كانت فخمة وواسعة، ولو كانت من الحرير، أو اللؤلؤ والذهب!، بل ربما كشفت عواره، وفضحت قبحه!.

ويمتدح الأستاذ عباس العقاد هذا اللون من الهجاء عند ابن الرومي، لأنه أدخل في الرسم، وهو ينمي الملكات الجمالية في أذواق الناس، فيقول:(على أن لصاحبنا فناً واحداً من الهجاء، لاترتاب في أنه كان يختاره، ويكثر منه، ولو لم تحمله الحاجة، وتلجئه النقمة إليه، ونعني به فن التصوير الهزلي، والعبث بالأشكال المضحكة، والمناظر الفكاهية، والمشابهات الدقيقة، فهو مطبوع على هذا، كما يطبع المصور على نقل مايراه، وإعطاء التصوير حقه من الإتقان والاختراع، ومانراه كان يقلع عنه في شعره، ولو بطلت ضروراته، وحسنت مع الناس علاقاته، لكن هذا الفن أدخل في التصوير منه في الهجاء، وهو حسنة وليس بسيئة، وقدرة تطلب، وليس بخلة تنبذ، وأنت لايغضبك أن ترى ابنك الذي تهذبه وتهديه ماهراً فيه، خبيراً بمغامزه وخوافيه، وإن كان يغضبك أن تراه يشتم المشتوم، ويهين المهين، ويهجو من يستهدف عرضه للهجاء!، لأنك إذا منعته أن يفطن إلى الصور الهزلية، وأن يفتن في إدراك معانيها، وتمثيل مشابهاتها، منعت ملكةً فيه أن تنمو، وأبيت على حاسةٍ صادقةٍ فيه أن تصدقه وتفقه ماتقع عليه، أما إذا منعت الهجاء وبواعثه، فإنك تمنع خُلقاً يستغني عنه، وميلاً لابد له من التقويم).[١٠٤]

---

١٠٢ – م (٤/٤٢٧). ديوانه (٤/١٥٢٨). ولم أجد ترجمة لشنطف.

١٠٣ – يليه في ديوانه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

١٠٤ – ابن الرومي حياته من شعره، ص (١٩٥).

وما ذهب إليه الأستاذ العقاد، من أن هذه الصور المضحكة تنمي الملكة الجمالية عند الولد، صحيح في حد ذاته، بيد أنه يصطدم بقواعد الأخلاق، فربما أدت السخرية من عيوب الناس ورسمها إلى هجائهم فيما بعد، وهو أمر يورث الشحناء والبغضاء بين الناس، أضف إلى أنه لون من الغيبة، وفي هذا الصدد يقول ابن قدامة المقدسي معدداً أسباب الغيبة: (الرابع: اللعب والهزل، فيذكر غيره بما يضحك الناس به، على سبيل المحاكاة، حتى إن بعض الناس يكون كسبه من هذا)١٠٥، **والفيصل في هذه القضية هو حكم الشرع، ويمكن أن توجه هذه الملكة بما يخدم الأخلاق والمجتمع**، وهو أن يكون التصوير الهزلي متجهاً إلى النماذج الشريرة في المجتمع، التي تجاهر بالمنكر وتدعو له، فهؤلاء لاغيبة لهم، شريطة أن يتوجه النقد إلى العيوب الخُلقية، وليس الخَلْقية، وفي بيان عوار هؤلاء وفضح مثالبهم رادع لغيرهم أن يكون مثلهم، وهذا هو الغرض الأسمى للأدب والفن بعامة.

وقد نجد صوراً قليلة من هذا القبيل الذي وجدناه عند ابن الرومي لدى بعض الشعراء، إلاّ أنها لاتمثل ظاهرة في هجائهم، من ذلك قول **البحتري** يهجو الخثعمي:١٠٦ [الوافر]

رأيتُ الخثْعَمِيَّ يُقِلُّ أنفاً ... يضيقُ بعرضِهِ البلدُ الفضاءُ

سما صَعُداً فقصَّرَ كلُّ سامٍ ... لهيبتِهِ وغصَّ بهِ الهواءُ

هو الجبلُ الذي لولا ذُراهُ ... إذاً وقعتْ على الأرضِ السماءُ

جعل الشاعر أنف الخثعمي أعرض من البلد الكبير، وأعلى من كل طويل، يزاحم الهواء في كل مكان، وتسند قمته السماء لئلاّ تقع على الأرض!، وتشبيه ذلك الأنف بالجبل يكشف ضخامة ذلك الأنف وقبحه، فكيف لو كان ذلك الأنف كالجبل الذي يسند السماء من أن تقع على الأرض!، إنها صورة مضحكة لذلك الأنف الكبير!، والبحتري يدعي في هذا التشبيه حكمة لهذا الأنف، فكأن أمر العالم كله متوقف على إسناد ذلك الجبل للسماء!، ولولاه لخرت السماء على الأرض، وانمحق كل شيء!، وفي هذا الأسلوب من التهكم والسخرية للإضحاك مايغني عن الوصف!.

ومن الصور الساخرة قول **المتنبي** يهجو كافوراً:١٠٧ [المتقارب]

وأسودُ مِشْفَرُهُ نِصفُهُ ... يُقالُ لهُ أنتَ بدرُ الدجى

المشفر كما هو معروف وضع للجمل، وهو كالشفة للإنسان، واستعارة المشفر مكان الشفة فيه إيماء إلى أن كافوراً ليس من جنس الناس، بل هو من جنس البهائم!، ولمزيد من السخرية

---

١٠٥ - مختصر منهاج القاصدين، ص (١٧٧).

١٠٦ - م (٤١١/٤). ديوانه (٣٦/١). والخثعمي : أحمد بن محمد الخثعمي الكوفي، وكان يتشيع ويهاجي البحتري، ر: وفيات (٣٥٦/٥).

١٠٧ - م (٤٣٧/٤). شع (٤٣/١). وكافور تقدم ذكره، ص(٧٦) من هذه الرسالة.

بكافور، راح المتنبي يكبر مشفر كافور، حتى جعله قدر نصفه!، ولنا أن نتصور هذا المشفر الغليظ الذي يعادل نصف قامة الرجل!، إنها صورة مضحكة لما فيها من التشويه وتضخيم العيب، ومع هذا القبح الشنيع يقال له بدر الدجى!، وما هو إلاّ ليل مظلم، وهكذا تنقلب الأمور، وينطلي التزييف على السواد الأعظم، وتلك إحدى المضحكات المبكيات في هذه الحياة!.

وإذا تركنا الهجاء وصوره إلى النسيب بالمرأة، التي هي ينبوع الجمال في حياة الرجل، وقد هام بذكرها الشعراء، فشبهوها بالشمس والقمر والهلال، والمها والظبية، والغصن المتثني والرمان، والورد والطيب، وبالجملة فإنهم لايكادون يرون شيئاً جميلاً في هذا الكون إلاّ شبهوها به. وهم بهذه التشبيهات يكشفون عن عناصر الجمال في المرأة، ولهم في تلك طرائق وغرائب، يقول **التهامي**:١٠٨ [الطويل]

يمانيةٌ للبدر سِنّةُ وجهِها ... وللظبي منها مقلتاها وجيدُها

فالقمر الوضيء المنير يشبه صورة وجه تلك اليمانية، والظبي بمقلتيه الفاتنتين، وجيده الممتد الرشيق الساحر، يشبه مقلتيها وجيدها، فأي جمال يكون جمال تلك المرأة التي كملت محاسنها!، حتى صار القمر والظبي يشبهانها؟.

والشاعر **ابن عنين** يرى محبوبته ظبية، ولكنها لجمالها الفائق صارت الغزالة التي في السماء تستحي منها إذا رأتها يقول:١٠٩ [الخفيف]

ظبيةٌ تُخجِلُ الغزالةَ وجهاً ... وبهاءً وتفضحُ الغصنَ قداً

الشاعر هنا أكثر براعة من التهامي، فقد ساق الحديث من أوله على أن الحبيبة ظبية، والمشبه وإن كان مقدراً إلاّ أنه في السياق بحكم المهجور، ثم جعل هذه الظبية نوعاً متميزاً من الظباء، حتى إن الشمس لتستحي منها وتنكسف عند رؤيتها، فهي دونها إشراقاً، وبهاءً!، وتسمية الشمس بالغزالة هنا فيه تورية لطيفة، فكأن تلك الظبية التي تفوق ظباء الأرض، تفوق غزالة السماء أيضاً، لذاك تستحي منها الشمس عند رؤيتها!.

وأما قوامها فهو يفضح الغصن قداً، والمعروف أن الغصن المتأود تشبه به المرأة في قدها، ولكن هذه الظبية بلغ بها جمال القد حداً لم يعد يشبه معه بالغصن، لأن التشبيه به يكشف عواره وقبحه بجانب قدها، وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله (تفضح) ولايخفى مافي الفضيحة من العار والذل والهوان للمفضوح، حتى إنه ليود أن تسوى به الأرض، ليفلت مما هو به من قبح الفضيحة وإثمها!، فأي جمال لقدٍّ تلك المرأة التي تفضح الغصن بقدها!.

---

١٠٨ – م (٢٩٧/٤). ديوانه، ص (١٧٨).

١٠٩ – م (٣٩٩/٤). ديوانه، ص (٥٠).

لقد كشف الشاعران عن قيم جمالية في المرأة، من خلال أشياء جميلة موجودة في الطبيعة، لكن ابن عنين كان أكثر كشفاً لجمال محبوبته بما أوتي من قوة التعبير وحسن البيان.

والشاعر **صردر** يصطحب خليله في أحضان الطبيعة، وقد عن لهما سرب من الظباء، فيسأله خليله عن هذه الظباء، لعلها تكون هي التي يهواها الشاعر، ويكثر من ذكره وحنينه إليها!، ويدور بينهما هذا الحوار:١١٠ [الطويل]

يقولُ خليلي والظباءُ سوانحٌ أهذي التي تهوى فقلتُ نظيرُها

لئن أشبهتْ أجيادُها وعيونُها لقد خالفتْ أعجازُها وصدورُها

فياعجبي منها يَصُدُّ أنيسها ويدنو على ذُعْرٍ إلينا نَفورُها

وماذاك إلاّ أن غِزلانَ عامرٍ يثقنَ بأن الزائرين صُقورُها١١١

ووا لله ماأدري غداةَ نظرننا أتلك سهامٌ أم كؤوسٌ تديرها

فإنْ كنَّ من نَبلٍ فأين حفيفُها وإنْ كنَّ من خمرٍ فأين سرورها

لقد انصرف ذهن خليل الشاعر إلى الظباء التي في الطبيعة، فظن أن الشاعر يتغنى بجمالها ويحن إليها، ولكن الشاعر استدرك على صاحبه هذا الفهم الخاطئ، وبين أنه يحب غزلاناً تشبهها، في أجيادها وعيونها، لافي أعجازها وصدورها!. **وهذا أمر مهم في علم الجمال، وهو أن التشبيه منصرف إلى جانب معين أو أكثر في المشبه به، لا إلى الجونب كلها**، وقد نبه إلى ذلك المبرد فقال: (واعلم أن للتشبيه حداً، فالأشياء تَشابهُ من وجوه، وتباينُ من وجوه، فإنما يُنظر إلى التشبيه من وجوه وقعَ، فإن شبه الوجهَ بالشمس فإنما يريد الضياء والرونق ولايراد العِظَمُ والإحراق... والعرب تشبه المرأة بالشمس، والقمر، والغصن والغزال، والبقرة الوحشية، والسحابة البيضاء، والدُّرَّة، والبيضة، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء).١١٢

ويتعجب الشاعر من شأن الظباء، فالأنيس منها ــ ويقصد صاحبته ـ يصد ويبعد، والظباء النفورة التي أمامه تدنو وتقرب على ذعر، فما سبب ذلك البعد من ظباء بني عامر التي يهيم بها الشاعر؟ إنها تتصور زائريها صقوراً تريد أن تنقض عليها، وتخطفها من أهلها، فتلهمها وتلقيها حفنة من عظام، ولذلك فهي تهرب من تلك الصقور المتوحشة الكاسرة!.

ويتحير الشاعر بشأن تلك النظرات المؤثرة الفاتكة التي أصابته من ظباء بني عامر، ويقف متسائلاً: ماعساها أن تكون تلك النظرات؟ سهام قاتلة، أم كؤوس خمر؟ فإن كانت سهاماً من نبل، فأين صوت حفيفها عند إرسالها؟، وإن كانت كؤوس خمر، فأين لذتها وأنسها

١١٠ – م (٤/٣١٦-٣١٧). ديوانه، ص (٥٦-٥٧).

١١١ – يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

١١٢ – الكامل في اللغة والأدب، (٢/٥٤-٥٥).

وسرورها؟، وقد أحسن الشاعر إذ أخرج الأسلوب مخرج التشابه، وكأن تلك النظرات لم تعد مجرد نظرات، بل هي مترددة بين أن تكون سهاماً أو كؤوساً!. **وتشبيه النظرات بالسهام فيه لفتة جمالية إلى وقع تلك النظرات وحدتها، وإشارة إلى ماتتمتع به السهام من مضاء وفتك، وتشبيهها بالخمر فيه لفتة جمالية أيضاً إلى تأثير الخمر على العقل، وهيمنة سلطانها على الإدراك، حتى يبدو الرجل أمام نظرةٍ من المرأة مصاباً بسهمٍ أو بسكرٍ من خمر!.**

ويوازن **الأبيوردي** بين جمال محبوبته وجمال القمر، كاشفاً ماتتميز به محبوبته على القمر، فيقول:١١٣ [الطويل]

تراءتْ لنا والبدرُ وهناً على قَدْرِ ... فحطتْ لثامَ الليلِ عن غُرَّةِ الفجرِ

بدتْ إذ بدا والحَلْيُ عِقْدٌ ومَبْسِمٌ ... وليسَ له حَلْيٌ سوى الأنجمِ الزهرِ

فقلتُ لصحبي والمَطِيُّ كأنها ... قطاً بجنوبِ القاعِ من بلدٍ قَفْرِ

أأحلاهُما في صفحةِ الليلِ منظراً ... أميمةُ أم(ذاك المنيـر) فلاأدري١١٤

مهفهفةٌ كالريمِ تُرْسِلُ نظرةً ... بها تنفثُ الحسناءُ في عُقدِ السحرِ

بنجلاءَ تشكو سَقْمَها وهو صِحَّةٌ ... إذا نظرتْ لاتستقلُّ من الفَتْرِ

كأني غداةَ البينِ من (لوعة) النوى ... أقلِّبُ أحناءَ الضلوعِ على الجمرِ١١٥

طلعت المحبوبة والبدر معاً، فأما البدر فنوره يضيء في الليل، وأما هي فكانت شمساً تطرد الليل!، فيكشف عن لثامه، لتظهر غرة الفجر. فهي أشد نوراً من البدر!. ومن هذا المنطلق بدأ الشاعر كشفه عن مزايا محبوبته التي تتمثل في زينتها، وما وهبها الله من جمال في ذاتها، ومن ذلك جمال المبسم وغيره، وأما القمر فحليه فيما حوله من النجوم دون أن يكون له مبسم وضيء مثل مبسم المحبوبة!.

وكأن الشاعر يريد أن يظهر لصحبه تفوق محبوبته على بدر السماء، ويرشدهم إلى ذلك، وهم على رواحلهم السريعة التي تعرف طريقها كالقطا، فهي تسير بنفسها١١٦، وهو منشغل مع صحبه بالحديث، والاستمتاع بالقمر، والتشبيه بالقطا فيه لفتة جمالية إلى ماتتمتع به الرواحل من الهداية في السير، مما يسمح للشاعر بمواصلة الحوار دون انشغال بأمر الراحلة، فيطرح عليهم تساؤلاً: أيهما أفضل في هذا الليل أميمة أم ذاك القمر؟.

---

١١٣ – م (٤/٣٧٠–٣٧١). ديوانه (١/٣٤٧–٣٤٨).

١١٤ – في ديوانه (أم رأي). ويليه بيت لم يذكره في ديوانه، وهو:

أجل هي أبهى أين للبدر زينةٌ ... كعقدينِ من نحرٍ وعقدينِ من ثغرِ

والأولى كان أن يثبت هذا البيت في المختارات، لتعلقه بكمال الصورة هنا.

١١٥ – في ديوانه (روعة).

١١٦ – تضرب العرب المثل في هداية القطا، فتقول: (أهدى من قطاة). ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥/٥٧٣).

والجواب بالطبع أن المحبوبة أحلى من القمر، لما لها من زينة تجرد منها القمر، وتتمثل الزينة في عقديها اللذين في جيدها، وعقدي اللآلئ الناصعة التي في ثغرها!، ثم يشبه ضمور بطنها بالريم، فلا سمنة ولاانتفاخ في البطن، وإنما ضمور ورشاقة!، وهي ترسل نظراتها الساحرة فاترةً من عينين واسعتين تتكسران بالنظر فتوراً، مما يكسبها الجمال والسحر وشدة التأثير!.

ثم يبين حاله غداة الفراق، وما حل به من حزن وهم وكرب عظيم لفراق محبوبته أميمة، ويصور ذلك بمن يقلب أحناء ضلوعه على الجمر، وهو تشبيه يدل على مدى معاناة الشاعر من نار النوى، وحرارة الأشواق!.

وجمال المرأة الذي هام به الشعراء هو جمال السطح، وهو منتشر في جميع الأجزاء، قال **ابن نباتة السعدي**:١١٧ [السريع]

جملتها تشبهُ تفصيلَها فكل جزءٍ حسنهُ منتهى

لذلك يجب التأمل في الأجزاء الصغيرة الخافية لمعرفة مافيها من روعة الجمال، يقول **الأرجاني**:١١٨ [الوافر]

تأملْ منه تحتَ الصدغِ خالاً لتعلم كمْ خبايا في الزوايا

ومن الشعراء من يستحسن حجاب المرأة الرقيق، لأنه يزيدها جَمالاً، يقول **ابن نباتة السعدي**:١١٩ [المنسرح]

(وناسك) يستحِلُّ سفكَ دمي وليس بيني وبينه حَنَقُ١٢٠

غَلَّ على وجههِ غِلالَته كالشمسِ وارى جبينَها الشفقُ

فالغادة الجميلة التي تواري وجهها بغلالتها، كالشمس التي يواري جبينها الشفق، فيشف عن سناها، وكأن الشمس عند الغروب أصبحت غادة أيضاً، لها جبين تواريه بالشفق الأحمر، وهذا تشخيص حي للجمادات، لاحد لحسنه!.

ونجد هذا المعنى لدى **التهامي** الذي استبدل صورة البدر الذي يشف من وراء الغيم، بصورة الشمس التي تشف من وراء الشفق. يقول:١٢١ [الطويل]

يَشِفُّ سناه من وراءِ (ستورِه) كما شفَّ ضوءُ البدرِ تحتَ جَهامهِ١٢٢

وبواسطة الحجاب الرقيق، يتمكن العاشقون من رؤية الوجه المشرق الجميل، لأنه شمس،

---

١١٧ – م (٤/٢٧٠). ديوانه (٢/٢٩٧).

١١٨ – م (٤/٣٦٤). ديوانه، ص (٣٩٤) ط بيروت.

١١٩ – م (٤/٢٧٣). ديوانه (٢/٣٤٣-٣٤٤).

١٢٠ – في ديوانه (بناسك).

١٢١ – م (٢/٣٠١). ديوانه، ص (٥٢٣).

١٢٢ – في ديوانه (ستاره).

والشمس لايحجبها شيء عن العيون، وهي عند كسوفها تنالها العيون أكثر. وهو ماعبر عنه **ابن نباتة السعدي** بقوله:١٢٣ [الكامل]

خَوْدٌ إذا أخفوا محاسنهَا ... نَمَّتْ بها الأستارُ والكِلَلُ

كالشمسِ شارقةً وغاربةً ... لاالفجرُ يكتمُها ولاالطَفَلُ

وإذا ارتدتْ (بالبرد) وانتقبتْ ... كُسفَتْ فنالت وجهَهَا المقلُ١٢٤

وقوله (نمت بها الأستار والكلل) يوحي بما تثيره الأستار الرقيقة من فتنة، حتى كأنها تدل على صاحبتها، وتحرض على رؤيتها، وهو معنى لاتؤديه إلاّ هذه الاستعارة الجميلة في كلمة (نمت). وإذا كانت مثل هذه الأستار تزيد المرأة جمالاً، لأنها تعطي الحسن على موجات، وليس دفعةً واحدة، فالسفور كما يدعي **الأرجاني** يكون أستر للمرأة من الحجاب!، يقول:١٢٥ [الكامل]

إيرادُ صونكِ بالتبرقعِ ضِلَّةٌ ... وأرى السفورَ لمثلِ حسنِك أصونا

كالشمسِ يمتنعُ اجتلاؤكَ وجهها ... فإن اكتستْ برقيقِ غيمٍ أمكنا

والحسن يستغني عن حماية البرقع له كما يدعي الغزي، فهو يحمي نفسه بنفسه أكثر مما يحمي الجمر المتقد نفسه من أن تمتد إليه يد!. يقول:١٢٦ [المتقارب]

أهذي الوَصاوِصُ ماشأنها ... أخافتْ على الحسنِ أن يُنتهبْ

حمى نفسه الحسنُ أضعاف ما ... حمى نفسه الجمرُ لما التهبْ

والتعبير بكلمة (وصاوص) يوحي بسخرية لاحد لها، وهذا كله من ضلال الهوى!.

ولابد من وقفة هنا حول الحجاب، فهل يثير الحجاب محاسن المرأة، حتى يكون السفور أستر للمرأة منه، كما زعم الأرجاني وغيره!.

الجواب كلا. عندما يكون الحجاب شرعياً كما أمر الله!. فهو يصون المرأة من لصوص العفة وأعداء الشرف، **والأرجاني** اعترف بفضيلة الحجاب، في قوله يمدح معين الدين:١٢٧ [الكامل]

يخفي صنائعَهُ ليكرمَها ... مثل الوجوهِ تصونُها اللُّثمُ

فإخفاء الأعمال الكريمة الفاضلة بقصد إخلاصها لله هو فضيلة وكرامة لها، كما أن الوجوه

---

١٢٣ – م (٤/٢٧٤). ديوانه (٢/٢٨٤).

١٢٤ – في ديوانه (بالبدر)!.

١٢٥ – م (٤/٣٦١). ديوانه، ص (٣٨٨). ط بيروت.

١٢٦ – م (٤/٣٣٨).

١٢٧ – م (٣/١٢٢). ديوانه،ص (٣٥٨)ط بيروت. ومعين الدين: أحمد بن الفضل بن محمود، تقدم ذكره، ص (١٨٥) من هذه الرسالة.

تصان باللثم، لتقيها من كيد الفجرة والسفهاء، فلا تعرض لها بسوء، وفي هذا كرامة لها وأي كرامة!.

وأما إذا كان الحجاب تقليداً لاعقيدة، وزينة لاستراً، وعلى غير المواصفات التي يطلبها الشرع، فربما أثار الفتنة، وفي هذه الحال يكون وجوده وعدمه سواء!، وإلى ذلك أشار النبي صلى الله عليه وسلم في قوله: (ونساءٌ كاسياتٌ عاريات، مميلات مائلات ، رؤوسهن كأسنمةِ البُخْتِ المائلة، لايدخلن الجنة، ولايجدن ريحها، وإن ريحها ليوجد من مسيرة كذا وكذا)١٢٨.

فمعنى قوله (كاسيات عاريات): كاسيات في الصورة، عاريات في الحقيقة، قال الطيبي: (أثبت لهن الكسوة ثم نفاها، لأن حقيقة الاكتساء ستر العورة، فإذا لم يتحقق الستر فكأنه لااكتساء، ومنه قول الشاعر: [الكامل]

خلقوا وماخلقوا لمكرمةٍ   فكأنهم خلقوا وماخلقوا
رزقوا ومارزقوا سماحَ يدٍ   فكأنهم رزقوا ومارزقوا)١٢٩

وأكثر الشعراء يفتنهم هذا اللون من الحجاب الكاسي العاري!، فيوهمون الناس بأن في الحجاب فتنة وإثارة، ويتبعهم في ذلك الغاوون في كل زمان ومكان!.

وقبل نهاية هذا الفصل نود الإشارة إلى أن المشاعر الجامحة وراء شهوات السمع والبصر، تجعل بعض الشعراء يسرفون في مدح الجمال الحسي الذي افتتنوا به، والنفس وإن كانت تحب الجمال بفطرتها، ولكن هذا الحب قد يشتط وينحرف وراء الأشياء المحسوسة دون غيرها، إذا لم يكن لصاحبه من نور البصيرة مدد، ومن كمال المعرفة زاد، ليدرك أن جمال الخلق جزء متغير ناقص، يعتريه التشويه والاضمحلال، والتغير والفناء، فلا يكون جمال الخلق هو المحطة الأخيرة لعلم الجمال، بل هو بداية الرحلة لمعرفة ماوراء عالم الحس من الجمال، ومن ثم فإن من أهم وظائف علم الجمال أن يسمو بالإنسان عن **شهوة الحس والجسد، ليقوم على أسس قويمة تنير العقل، وتطلق الروح، وبذاك يحفظ للمرء توازنه الجمالي، فيروح يبحث عن الجمال في كل شيء، ليصل من خلال هذا البحث إلى معرفة الخالق المبدع الحكيم، الذي أحسن كل شيءٍ خلقه، فهذه غاية علم الجمال الحقيقية**، بل هي غاية الوجود بأسره، وقد ذكرها **أبو العتاهية** في قوله:١٣٠ [المتقارب]

فيا عجباً كيفَ يُعصى الإلـ   ـهُ أم كيفَ يجحدُهُ الجاحدُ

---

١٢٨ – من حديث رواه مسلم وأحمد عن أبي هريرة رضي الله عنه، ر: صحيح مسلم (١٦٨٠/٣). مسند الإمام أحمد، (٣٥٦/٢، ٤٤٠).

١٢٩ – الكاشف عن حقائق السنن، (٩٠/٧).

١٣٠ – م (٤٦٢/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (١٠٤).

و للهِ في كـــلِّ تـحـريكـةٍ (وفي كلِّ تسكينةٍ) شاهـدُ[١٣١]

وفي كلِّ شـيءٍ لـــهُ آيـــةٌ تدلُّ علـــى أنه (الواحد)[١٣٢]

فإذا عرف العبد ربه أطاعه، حتى ينال رضوانه، وهـو مـا أشـار إليـه البحـتري عقـب وصفـه لقصرين من قصور المتوكل الفخمة الرائعة، حيث قال:[١٣٣] [الخفيف]

شـــوَّقَتْنا إلى الجنانِ فزدْنا في اجتنابِ الذنوبِ والآثامِ

فليس مافي الدنيا من جمـال إلاّ مشـوق لما في الآخـرة، وذاك هـو الهـدف الأسمـى مـن وراء إدراك الجمال!.

* * * * *

١٣١ – في ديوانه (علينا وتسكينة).

١٣٢ – في ديوانه (واحد).

١٣٣ – م (٥٤/٤). ديوانه (٢٠٠٢/٣).

الفصل الثالث:

دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر

يأتي التشبيه في الكلام، ليؤدي غرضاً لايتم إلاّ به، فهو ليس زينة أو فضلة، وإنما هو **أحد أساليب البيان التي يتمكن البليغ من خلالها أن يعبر عما يريد!**، يقول قدامة بن جعفر: (وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبِّه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحِذْق أليق).[١]

وأغراض التشبيه كثيرة، وهي في جملتها ترجع إلى ثلاثة، حددها ابن الأثير بقوله: (إن التشبيه لايُعمد إليه إلاّ لضرب من المبالغة، فإما أن يكون مدحاً، أو ذماً، أو إيضاحاً، ولايخرج عن هذه المعاني الثلاثة، وإذا كان الأمر كذلك، فلابد فيه من تقدير لفظة أفعل، فإن لم تُقَدَّرْ فيه لفظة أفعل، فليس بتشبيهٍ بليغ).[٢]

وعن هذه الأغراض التي ذكرها ابن الأثير تتفرع بقية أغراض التشبيه، ومنها:

* **بيان حال المشبه**، فكثيراً ما يكون المشبه مجهول الحال، ويقتضي السياق بيان حاله، فيكشف الشاعر عن حاله بواسطة التشبيه، فهو بذلك يؤدي غرضاً مهماً لدى الشاعر، فهذا **بشار** مثلاً يشتكي من نار الهوى وجحيم الهجران، يقول:[٣] [المنسرح]

لاأستطيعُ الهوى وهِجْرَتَها   قلبي ضعيفٌ وقلبها حجرُ

يعيش الشاعر في معاناة شعورية بين لواعج الهوى، والحنين إلى محبوبته من جهة، وبين الحرمان والجفاء من جهة أخرى، وهو حرمان قاس شديد، كشف عنه لما شبه قلبها بالحجر في جفائه وغلظته، فهو لايرق ولايلين، لأن طبيعته تجافي اللين، فكأنه ليس كقلوب البشر!.

والعباس بن الأحنف، يظن أن قلوب النساء جميعاً صخور، يقول:[٤] [الطويل]

أظنُّ وماجربتُ مثلكِ أنما   قلوبُ نساءِ العالمينَ صخورُ

إنَّ مالقيه من صلابة قلب محبوبته، جعله ينظر إلى النساء طراً بالمنظار نفسه، فقلوب النساء جميعاً كالصخور القاسية، لارحمة فيها لمحب، ولامطمع فيها لعاشق!، والشاعر بهذا التشبيه كشف عن قلوب النساء جميعاً، لئلاّ يُظَنّ بأن الطريق إلى قلوبهن سهل، وقد عرف الشاعر

---

١ – كتاب نقد النثر، ص (٥٨).

٢ – المثل السائر، (٢/١٢٧).

٣ – م (١٩١/٤). ديوانه (٢٦٥/٣).

٤ – م (٢٠١/٤). ديوانه، ص (١٤٢).

هذه الظاهرة من تجربته مع محبوبته التي لا تنقاد له.

ويصف أبو تمام أيام الوصل والهجر فيقول:[٥] [الكامل]

أعوامَ وصلٍ (كادَ) يُنسـي طُولَها ذكرُ النوى فكأنهـا أيـامُ[٦]

ثم انبرتْ أيـامُ هجـرٍ أردفـتْ (نحوي) أسىً فكأنهـا أعوامُ[٧]

ثم انقضتْ تلكَ (السنونَ) وأهلُها فكأنهـا وكأنهـمْ أحـلامُ[٨]

شبه الشاعر أعوام الوصل اللذيذة حيث الأحبة من حوله، بالأيام لسرعة مرورها، ذلك لأن ذكر النوى في أيام الوصل يزيدها فرحاً ويجعل أيامها قصيرة!، كما شبه أيام الهجر التي أعقبت أعوام الوصل بالأعوام الطويلة، وذلك لأن الهجر يملأ قلب الشاعر بالأسى، فيحس بثقل الساعات وبطء الزمن، وكأنه سجين يستشعر عبء كل لحظة تمر عليه!، ثم شبه انقضاء أعوام الوصل والهجر وأصحابها بأحلامٍ مرت وانقضت، وانتهى كل شيء!.

فاستخدام الشاعر للتشبيه في الأبيات الثلاثة، كان للكشف عن حال أعوام الوصل ولذتها، وأيام الهجر وشدتها، وعن انقضاء الأعوام وأصحابها بعد ذلك، فحقق غرضه من خلال التشبيه.

وقال **المتنبي** يصف العمر:[٩] [الطويل]

كثيرُ حياةِ المرءِ مثلُ قليلِها يزولُ وباقي عُمرهِ مثلُ ذاهبِ

يرى الشاعر أن حياة المرء طالت أو قصرت فالنهاية واحدة وهي الزوال، وأن الباقي من العمر مثل الذاهب، لأنه سوف يمضي ويزول، فمادام الموت هو النهاية، فيستوي طول الحياة وقلتها، والباقي بالذاهب، وفي هذا بيان لحقيقة العمر والوقت، لئلاّ يغتر الإنسان بدنياه، ويركن إليها، ويبني أحلامه فوق رمالها المتحركة!.

ويرى ابن هانئ الأندلسي، أن الأيام متشابهة، وكذلك أهلها، يقول:[١٠] [الطويل]

فهل هذه الأيامُ إلاّ كما خلا وهل نحنُ إلاّ كالقُرونِ الأوائلِ

إن الأيام تكرر نفسها، فالحاضر يشبه الماضي بما فيه من أفراح وأتراح، والأجيال التي تتوارث الأرض من سائر الأمم، يشبه خلفها سلفها في آلامه وآماله، **فليست الحياة إلاّ مسرحاً، يتغير**

---

٥ – م (٤/٢٢٠-٢٢١). شت (٣/١٥١-١٥٢).

٦ – في (شت): (كان).

٧ – في (شت): (بجوى).

٨ – في شت:(السنونُ). والصواب ضبطها بالفتح، لأنها ملحقة بجمع المذكر السالم. ر: شرح ابن عقيل، (١/٦٢-٦٥).

٩ – م (٢/٧). شع (١/١٥٠).

١٠ – م (٢/١١٢). ديوانه، ص (٣٠٣).

فيه الممثلون والمسرحية واحدة، ويشبه هذا المعنى قول المثل الإنجليزي: (ليس تحت الشمس جديد)[١١]، وهذا المعنى صحيح على وجه الإجمال، وإن كان لكل جيل بصماته التي تميزه عن غيره من الأجيال!.

وهذه التشبيهات وإن خلت من الزخرفة، وبدت للعين متواضعة، إلاّ أنها تكشف عن فلسفة الحياة والأيام والناس، فهي تحمل فكراً وتصوراً لحقائق الأشياء، ويمكن اعتبارها من كنوز الحكمة الخالدة، لما فيها من وعي وصدق وعمق يغنيها عن كل مدح وإطراء!.

وقال **الشريف الرضي** يصف معركة:[١٢] [الكامل]

وكأنما فيها الرماحُ أراقمٌ ... وكأنما فيها القِسيُّ عقاربُ

لما كانت الرماح تحمل الموت في أسنتها، شبهها بالأراقم التي تحمل السمّ الزعاف، فإذا لسعت أحداً قتلته، وكذلك شأن القسي التي ترسل بها السهام الصائبة، شبهها بالعقارب التي تحمل الموت في إبرها، والتشبيهان يبينان حال تلك الرماح والقسي، وما تحمله من موت زؤام!.

ويحث **أبو العلاء المعري** على الاستفادة من الوقت في مرحلة الشباب قائلاً:[١٣] [البسيط]

إن الشبيبةَ نارٌ إن أردتَ بها ... أمراً فبادرهُ إن الدهرَ مطفئُها

لما كان الشباب وقت القوة والنشاط، حيث تتفجر به طاقات الإنسان، شبهه الشاعر بالنار المستعرة لما فيها من طاقة وتوقد وإشراق، ولما كانت النار لابد لها أن تخبو وتنطفئ مهما استعرت، فإن الشاعر ينصح بالاستفادة منها عند اشتعالها، وعمل مايمكن عمله وهي في أوج نشاطها وتصاعدها، قبل أن يطفئها الدهر، وإنما تنطفئ نار الشبيبة عندما تستعر نار الشيب!.

وقال **الأبيوردي** يصف النجوم:[١٤] [الطويل]

أراعي نجومَ الليلِ وهْيَ طوالعٌ ... إلى أن يضيءَ الفجرُ وهْيَ أُفولُ

جنحنَ حيارى للمغيبِ كأنها ... نواظرُ مسّها الكَلالةُ حُولُ

يرقب الشاعر حركة النجوم في الليل، من بداية طلوعها بعد المغرب، إلى أن تأفل عند طلوع الفجر، حيث تقترب من الغرب شيئاً فشيئاً كلما بدأت تباشير الفجر بالظهور، وقد شبهها وهي تجنح للمغيب بالعيون الحول[١٥]، التي تتعب من طول النظر، فإن الحول يكون أكثر وضوحاً آنذاك، حيث تتجه أحداق العين إلى زواياها، وكأنها تريد أن تختفي في المحاجر، وهي حالة مشابهة تماماً لحالة النجوم عند مغيبها.

---

١١ – المورد (مصابيح التجربة). لمنير البعلبكي، ص (٨٨).

١٢ – م (٢/٢٢٤). ديوانه (١/٨٥).

١٣ – م (١/٥٩). اللزوميات (١/٤٠).

١٤ – م (٤/٣٧٧). ديوانه(٢/١٩٥).

١٥ – الحَوَل في العين: أن يظهر البياض في مُؤخرِها، ويكون السواد من قبل الماقِ. وقيل غير ذلك. ر: اللسان (حول).

وقال سبط ابن التعاويذي يصف بطيخة:١٦ [مجزوء الرمل]

نصفها بدرٌ وإنْ قسّـ ـمتَها فهْي أهلّهْ

صورة عفوية استوحاها الشاعر من القمر، لأن البطيخة حين تقسم إلى نصفين متساويين، يبدو كل نصف منها كالبدر في استدارته، وعندما يقسم كل نصف إلى قطع متساوية تبدو كل قطعة كالهلال في انحنائه ونحافته، فالتشبيه بالبدر والأهلة كان لبيان شكل البطيخة عند تقسيمها لاغير، ولو أنه شبه البطيخة بأي شيء مستدير آخر غير القمر، لما وفى بحال المشبه، لأنه سيعوزه بعد وصف نصفها في المرحلة الأولى من تقسيمها، وصف حال البطيخة لدى تقسيمها إلى قطع تشبه الأهلة في المرحلة الثانية!.

وقال البحتري يصف سحابة:١٧ [الرجز]

ذاتُ ارتجازٍ بحنينِ الرعدِ مجرورةُ الذيلِ صدوقُ الوعدِ
مسفوحةُ الدمعِ لغيرِ وجدِ لها نسيمٌ كنسيمِ الوردِ
ورنةٌ مثلُ زئيرِ الأُسْدِ ولمعُ برقٍ كسيوفِ الهندِ
جاءتْ بها ريحُ الصَّبا من نجدِ فانتثرتْ مثلَ انتثارِ العِقْدِ
فراحتِ الأرضُ بعيشٍ رغْدِ من وشيِ أنوارِ الرُّبى في بُرْدِ
كأنما غدرانُها في الوهْدِ يلعبْنَ من حَبابِها بالنَّرْدِ

يصف الشاعر هذه السحابة منذ أن رآها في السماء، إلى أن هطلت على الأرض، ثم صارت غديراً في الوهاد، يروي النبات والأحياء، وقد اعتمد في وصفها على التشبيه، فكشف حالاتها كلها من خلال التشبيهات التي عرضها!.

إنها غيمة شاعرة، تجود بقطرها المتتابع عندما تسمع حنين الرعد!، وهي تجر وراءها ركاماً من السحاب على شكل ذيل طويل، يمدها بمزيد من القدرة على العطاء، فتسفح دمعها ليس حزناً، وإنما لتغسل به أحزان الناس، وتجدد آمالهم، وعندما يتساقط قطرها، وتبتل الأرض بمائها، ينبعث سحر أريجها كنسيم الورد في رائحته الطيبة!.

ويصاحب تساقط قطرها من السماء رعد وبرق، فأما رعدها فهو يشبه زئير الأسد بقوته ورهبته، وأما برقها فهو يلمع كسيوف الهند!.

هذه الغيمة جاءت من نجد، بلد الأحبة، وقطعت رحلةً طويلة تحملها ريح الصَّبا، وهي ريح طيبة، تحمل معها الخير والبشرى، ووصلت إلى محطتها الأخيرة، فانتثرت قطراتها كما تنتثر حبات العقد بعد طول إلفة واجتماع!، حيث توزعت قطرات السحابة فوق الأرض وفي

---

١٦ - م (١٨٨/٤). ولم أجده في ديوانه المطبوع ببيروت.

١٧ - م (٤٥/٤). ديوانه (٥٦٧/١-٥٦٨).

باطنها، فتفرقت بعد اجتماع، وتباعدت بعد قرب!.

وكان من بركة تلك السحابة أن صارت الحياة رغدةً، فقد نبت الكلأ، وشرب الناس، وازدهت الرياض بألوان الزهور الجميلة، فكأنها اكتست بُرْداً جميلةً. وقد ترك السيل الذي سببته هذه السحابة غدراناً في الوهاد، يطفو على وجهها حباب الماء شيئاً بعد شيء، وكأنه زهر النرد تلعب به الغدران، فترميه تارةً بعد أخرى!. وهذه الصورة في ذروة الجمال، فقد شخص الشاعر من الغدران أناساً تلعب بالنرد، وكأن تلك السحابة نفحت الحياة في الوجود، وأيقظت الطبيعة، وحولت جمود الحياة في الوهاد إلى حركة ونشاط، وليس لعب الغدران بالنرد إلاّ دليلاً على ذلك!.

***وربما كان المشبه معلوم الصفة، ولكن يريد الشاعر تحديد مقدار تلك الصفة، فيعمد إلى التشبيه ليحقق هذا الغرض.** من ذلك قول **البحتري** يصف ظلام الليل:١٨ [الكامل]

والليلُ في لونِ الغُرابِ كأنهُ ... هو في حُلُوكتهِ وإنْ لم يَنْعَبِ

يسير الشاعر في ليل مظلم، وأراد أن يبين مدى ظلامه وسواده، فشبهه بالغراب في لونه الأسود القاتم، وذلك ليبين مدى سواد الليل، وأنه سواد مدلهم ليس بعده سواد!، ولذلك أكد الشاعر هذا المعنى بالنص على أن الليل في لون الغراب، وأنه لاينعب، أي التشابه قائم بينهما في اللون وحده لافي أي صفة أخرى من صفات الغراب!.

وقال **سبط ابن التعويذي** يصف الخمر:١٩ [مجزوء الكامل]

حمراءَ صِرفاً لايطــو ... فُ برَحْلِها للهمِّ طائفْ

كدمِ الغزالِ إذا بكى ... راووقُهــا خِلناهُ راعفْ

يتغنى الشاعر بالشراب، ويرى الخمر الحمراء تدفعُ الهمومَ عن قلب شاربها، وأراد أن يبين مدى حمرتها، فشبهها بدم الغزال!، والدم في حد ذاته غاية في الحمرة، وكونه دم غزالٍ يعني أن رائحتها طيبة!، لأن المسك من دم الغزال٢٠، ولتأكيد تشبيهها بالدم، أتبع الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى، فشبه راووقَها وهي تنصب منه بالباكي، ولما كانت الخمر حمراء اللون، فهي تغاير لون الدموع، فقد شبه راووقها عند البكاء بالراعف، تأكيداً على حمرة الخمر، وتشابه قطراتها الحمراء المسبلة من راووقها بقطرات الدم الذي يسيل بغزراة من أنفه!.

وإذا مزجت الخمر تحول لونها إلى أصفر، وفي ذلك **يقول أبو نواس**:٢١ [الطويل]

وحمراء قبل المزجِ صفراء بعده ... كأنَّ شعاعَ الشمسِ يلقاكَ دونَها

---

١٨ - م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٠/١).

١٩ - م (١٨٥/٤). ديوانه، ص (٢٨٢).

٢٠ - ر: عجائب المخلوقات، للقزويني، (٢١٠/٢). حياة الحيوان الكبرى، للدميري، (١٠٥/٢).

٢١ - م (٢١/٤). ولم أجده في ديوانه المطبوع في بيروت.

أراد الشاعر أن يحدد مدى صفار لونها بعد مزجها بالماء، فبين أنها تصبح كشعاع الشمس عند النظر إليها، فهو صفار ذهبي فاقع لماع، وليس صفاراً باهتاً.

وقال أبو تمام يصف دِيمةً:٢٢ [الخفيف]

فهْيَ مـاءٌ يجـري ومـاءٌ يليـهِ وعَزالٍ (تهمي) وأخرى تذوبُ٢٣

كشفَ الرَّوضُ رأسَه واستسرَّ الـ ـمَحلُ منها كما استسرَّ المُريبُ

هذه الديمة غزيرة الماء، متتابعة القطر، سقت الأرض، وأحيت الروض بعد خمول، ولما كان الرأس موضع الجمال في المرأة، فإذا كشفته بانت محاسنها، فقد شبه الروض الذي بدت محاسنه ونضارته، بسبب هذه الديمة، بالمرأة التي كانت مستورة الرأس، ثم كشفته فبانت مواضع حسنها وفتنتها!، وأخرج التشبيه مخرج الاستعارة للمبالغة في بيان ظهور محاسن الروض، وكان من آثار هذه الديمة التي تهمي بلا انقطاع أن اختفى المحل من الأرض، فلم يعد له أثر!، وقد أراد الشاعر أن يصور مبلغ اختفاء المحل فشبهه باستتار المريب، **والمريب عندما يستتر لايترك أثراً يستدل به عليه إلاطمسه**، ويهرب من أعين الناس حيث ظن وجودها، ويخيل إليه أن الناس كلها تراقبه وتلاحقه، فيبالغ بالتخفي والاستتار، فهو في خفاءٍ دائم، وهذا هو شأن المحل الذي ذهبت آثاره كلها بهذه الديمة، واختفت تماماً حتى لو أراد المرء أن يبحث عنها لم يجدها!، فيخيل إليه أنه أمام جنة خضراء لم تعرف القحط!.

وقال المتنبي يصف شِعب بَوَّان:٢٤ [الوافر]

وأمواهٌ يَصِلُّ بها حصـاها صليلَ الحَلْيِ في أيدي الغواني

عندما تلامس مياه الجداول الحصى تصل، ويكون صليلها ناعماً يطرب الأذن، وقد أراد الشاعر أن يبين مدى حسن صليل تلك المياه، فشبهه بصليل الحَلْي في أيدي النساء، فهو صليل خافت عذب كالموسيقى الحالمة!، وهذا يدل على تدفق مياه تلك الجداول وغزارتها في حضن الطبيعة الساحرة، حتى يسمع لها ذاك الصليل!.

ويمدح الطغرائي السلطانَ محمد بن ملكشاه، الذي أوقع بالباطنية شر وقيعة، يقول:٢٥ [الكامل]

وهتكتَ سِتْرَ الباطنيـةِ بعدمـا لُطَّتْ وراء غيوبهـا الأستـارُ٢٦

---

٢٢ – م (٤/٣٧). شت (١/٢٩١).

٢٣ – في (شت): (تُنْشى).

٢٤ – م (٤/١١٠). شع (٤/٢٥٣). وشعب بوَّان بأرض فارس، وهو أحد منتزهات الدنيا. ر: معجم البلدان (١/٥٠٣).

٢٥ – م (٣/٧). ديوانه، ص (١٨٦). والممدوح تقدم ذكره ص (١٣٩) من هذه الرسالة.

٢٦ – يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

حكمتَ سيفكَ فيهمُ فصدعتهمْ ... صدعَ الزجاجةِ صكّها الأحجارُ

بين الشاعر أن ممدوحه هتك ستر الباطنية، وفضح زيفها، وكشف أمر أهلها بعد استتاره، فقتل منهم ماقتل!، مما أدى إلى اضمحلال أمرهم، وكسر شوكتهم. ثم أراد أن يبين مدى الهزيمة التي حلت بهم، والكسر الذي لحقهم في حربهم مع الممدوح، وأنه لاجابر لهم بعد تلك المعركة، فشبه ما اعتراهم بسيف الممدوح من الصدع، بصدع الزجاجة التي تصيبها الأحجار فتكسرها، وتبعثر أجزاءها، فلا يرجى لها صلاحٌ بعد ذلك!، وكذلك شأن الباطنية، فلا اجتماع لشملهم، ولا أمل لهم بدولتهم، بعد أن استأصل الممدوح شأفتهم، وحطم دولتهم.

وقريب من هذه الصورة **قول التهامي** في الفراق:٢٧ [الطويل]

لقد صدعَ البينُ المشتتُ شملَنا ... كصدعِ الصفا لامَطمعٌ في التئامهِ

لم يكتف الشاعر بالقول بأن صدع البين شتت شمله وشمل أحبته، بل أراد أن يؤكد مدى قوة الصدع، وأنه لاأمل في التئام الشمل بعده، فشبهه بصدع الصفا، وأنى للصفا إذا صدعت أن تلتئم؟.

والموازنة بين ماقاله الطغرائي والتهامي، تظهر أن صدع البين أقوى من صدع السيف!، لأن الزجاج أكثر قابلية للصدع من الصفا، بينما الصفا لايصدع إلاّ بصعوبة!، وإن كان المصدوع من الزجاج أو الصفا لايلتئم في الحالتين!، بل إن التئام الزجاج أكثر استحالة من التئام الصفا، والبيت الأول في معناه أبلغ.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح المولى الصاحب الكبير:٢٨ [الكامل]

نِيطتْ أمورُ الملكِ من آرائـهِ ... (بقُوى) أشمّ المنكبينِ ضليعِ٢٩

أفضتْ وقد نزلتْ بساحتهِ إلى ... صدرٍ كمُنْخَرِقِ الفضاءِ وسيعِ

إن الممدوح رجل كفء لتحمل عبء مسئولية أمور الملك، وهو ذو صدرٍ وسيعٍ يستوعبها، ويقوم بتدبيرها، ولايضيق بها ذرعاً، ولبيان مدى اتساع ذلك الصدر شبهه الشاعر بالفضاء الفسيح الذي يبدو للعين بلا نهاية!. وحسبك من صدر تكون هذه سعته دلالة على جلالة صاحبه، وقدرته على تدبير شئون الملك وأمور الناس.

*__وقد يكون الغرض من التشبيه بيان إمكان وجود المشبه__، فقد يتفوق الشيء على معدنه وأصله، ويتفوق الإنسان العظيم على ماحوله من بني جنسه، وهذه القضية يتم إثباتها من خلال التشبيه، فيتحقق غرض الشاعر على أتم مايكون!.

---

٢٧ – م (٣٠١/٤). ديوانه، ص (٥٢٤).

٢٨ – م (٢٥١/٣). ديوانه، ص (٢٧٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٤) من هذه الرسالة.

٢٩ – في ديوانه (بقوٍ). ويليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

فالمتنبي مثلاً، يرى في سيف الدولة رجلاً يفوق الناس جميعاً، ولكن كيف يفوقهم وهو منهم؟، هذه قضية يثبتها المتنبي من خلال التشبيه يقول:٣٠ [الوافر]

فإنْ تَفُقِ الأنامَ وأنتَ منهمْ فإن المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

إنها صورة بارعة ولاريب!، تنتزع التصديق لها من جمال التشبيه الواقعي الملموس، وهي أن المسك منشؤه دم الغزال، فيستحيل الدم إلى مسك، فإذا صار مسكاً فإنه يخالف بطبيعته ومزاياه الدم الذي نشأ منه، ويصبح ذا قيمة وفضل، يتطيب به الناس ويتهادونه، فهو يفوق أصله وهو الدم مع أنه نشأ منه!. وهكذا شأن الممدوح الذي تفوق على الناس، مع أنه واحد منهم!.

وعلى المنوال ذاته راح **الغزي** يثبت أن ممدوحه المُنْتَخَب محمد بن رسلان يفوق الناس وهو واحد منهم، يقول:٣١ [المتقارب]

أتغفلُ ذكري وأنتَ امرؤٌ يقدمه الفضلُ ثم الحسبْ

ولاغَرْوَ أن كنتَ بعضَ الورى أليس اليلنجوجُ بعض الحطبْ

تفوق الممدوح على سائر الناس مع أنه واحد منهم!، مثلما تفوق اليلنجوج - وهو عود طيب الرائحة - على أصله وهو الحطب، مع أنه من جنسه!، **والحق أن الغزي قد نظر إلى صورة أبي الطيب، وأفسدها لأمرين:**

الأول: أن الحطب ليس بالمعدن النفيس الذي يتشرف الممدوح بالنسبة إليه، حتى لو تفوق عليه!، خلافاً للدم الذي يخلق منه الناس، فهو مداد الحياة!.

والثاني: أن لفظة اليلنجوج لفظة ثقيلة غريبة تقرع السمع، خلافاً للفظة المسك السهلة المألوفة التي تصافح السمع بهدوء!.

وقد حاول الغزي أن يعيد تشكيل الصورة مرة أخرى في مدحه لعميد الدولة جهنشاه، فقال:٣٢ [الكامل]

إن كان من أهلِ الزمان وجُلِّهمْ للذم وهْو يخص بالإحماد

فمن الحدائد وهْو أصلٌ واحدٌ سيفُ الكميِّ ومِبضعُ الفَصادِ

السيف والمبضع من مَعْدِن الحديد، ولكن شتان بينهما!، فالسيف أداة الحق والمجد والبطولة، ومبضع الفصاد أداة تستعمل للحجامة!. وهذا حال الممدوح مع سائر الناس، مع أن معْدِنه ومعدنهم واحد!. وهذه الصورة أجود من الصورة السابقة لما توحي به لفظة سيف الكمي من

---

٣٠ – م (٣٣٣/٣). شع (٢٠/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣١ – م (٢٥/٣). والممدوح لم أجد ترجمته.

٣٢ – م (٢٧/٣). والممدوح لم أجد ترجمته.

معاني القوة والبسالة والشرف، ولما في مبضع الفصاد من المهانة والدناءة، ولايبعد أن يكون الغزي قد نظر إلى قول **أبي العلاء المعري**:٣٣ [الرمل]

يجمع الجنسُ شريفاً(ولقاً) كحديدٍ منه سيفٌ وجَلَمْ٣٤

مثلما نظر إلى قول المتنبي في الصورة الأولى وراح يحاكيه!.

ويمدح الشاعر **صردر** الوزير علاء الدين فيقول:٣٥ [البسيط]

من الورى هو لكن(فاتهم) كرماً كذلك الدرُّ والحصباءُ أحجارُ٣٦

الممدوح مع أنه من الناس إلاّ أنه متفوق عليهم، مثلما يتفوق الدر الثمين الكريم على الحصباء وكلاهما من الحجر!. ولكن شتان بين حجر نفيس وحجر رخيص!.

وفي هذه التشبيهات أخذ المشبه به من عناصر المادة، وقد أثبت فيها الشعراء إمكان تفوق الشيء على جنسه، حتى يصبح كأنه جنس آخر بمفرده!، فحققوا غرضهم بهذه التشبيهات.

فإذا انتقلنا **إلى سبط ابن التعاويذي** في مدحه لجلال الدين، وجدناه يستمد صورة المشبه به من عنصر الزمن. يقول:٣٧ [مجزوء الكامل]

مـن معشرٍ بيـضِ الوجـو هِ إذا (انتدوا)شُمِّ الأنوفِ٣٨

فضلوا الورى كرماً كما فَضَلَ الربيعُ على الخريفِ

فقوم الممدوح جزء من الناس، وقد فاقوا الناس جميعاً بكرمهم، كما أن فصل الربيع فضل على الخريف!. **وثمة ملاحظات على هذا التشبيه:**

١- إن الممدوح لايتفوق على معشره، بل هو مساوٍ لهم في الكرم، وهم جميعاً متفوقون على الناس، والأولى أن يكون الممدوح متفوقاً على قومه، ويتفوق قومه على الناس، كما قال **التهامي** يمدح أبا الحسين بن حيدرة القاضي:٣٩ [الكامل]

القوم جسمٌ أنتَ روحهمُ وهمْ في الناسِ كالأرواحِ في الأجسامِ

٢- من المعلوم أن فصلي الربيع والخريف ليسا جميع فصول السنة، والربيع يتفوق على جميع

---

٣٣ - م (٨١/١). اللزوميات (٣٣٩/٢).

٣٤ - في اللزوميات (ولقي).

٣٥ - م (٣٥١/٢). ديوانه، ص (٢٩). والممدوح علاء الدين أبو العباس بن فَسانُجُس، لم أجده، وليس في أسرة فسانْجُس من تولى الوزارة بهذا الاسم!، ر:معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، للمستشرق زامْباوَر، ص (١٩).

٣٦ - في الديوان (فاقهم).

٣٧ - م (٢٥٦/٣). ديوانه، ص (٢٨٩-٢٩٠). والممدوح سبق ذكره ص (١٧٩) من هذه الرسالة.

٣٨ - في ديوانه (ابتدوا).

٣٩ - م (٢٨٣/٢). ديوانه، ص (٤٩٤). ولم أعثر على ترجمة الممدوح.

الفصول، وليس على الخريف وحده، فالتشبيه لم يستوعب فصول السنة الأربعة، والمتبع غالباً تفضيل الربيع على سائر الأزمنة، كما فعل **المتنبي** حين قال يصف شِعب بَوَّان:[٤٠]

[الوافر]

مغاني الشِّعبِ طيباً في المغاني بمنزلةِ الربيعِ من الزمانِ

٣- إن العرب تختلف في تحديد فصل الربيع، قال ابن قتيبة:(فمنهم من يجعل الربيعَ الفصلَ الذي تُدْرِكُ فيه الثمار، وهو الخريف، وفصلُ الشتاء بعده، ثم فصلُ الصيف بعد الشتاء، وهو الوقت الذي تدعوه العامةُ الربيع، ثم فصل القَيْظ بعده، وهو الوقت الذي تدعوه العامةُ الصيفَ، ومن العرب من يسمي الفصل الذي تدرك فيه الثمار وهو الخريف: الربيعَ الأولَ، ويسمي الفصل الذي يتلو الشتاء وتأتي فيه الكَمْأَةُ والنَّوْرُ: الربيعَ الثاني، **وكلهم مجمعون على أن الخريفَ هو الربيع**)[٤١]، والشاعر لم يلتزم بما هو متعارف عليه عند العرب.

٤- إذا عدنا إلى شعر **ابن الرومي، وهو ممن عني بأخذ صور التشبيه من عنصر الزمن،** نجده يسوي بين الربيع والخريف في الجمال، فهو حين يمدح إسماعيل بن بلبل الذي يجود على الناس في سائر الأوقات، فيرتعون ويخصبون بنداه، يشبه زمان الممدوح بالنسبة لسائر الأزمنة، بشهر نيسان بالقياس إلى سائر الشهور. يقول:[٤٢] [البسيط]

زمانُهُ بنداه مُمْرِعٌ خَصِبٌ كأنه من شهورِ الحول نيسانُ

ونيسان هو أحد أشهر فصل الربيع كما هو معلوم.

ومرة أخرى نجده يمدح (؟) فيقول:[٤٣] [الكامل]

طاب الزمانُ له ورقَّ غليظُهُ فكأنَّ كلَّ شهورِهِ تَشرينُ

فالممدوح يعيش في صفو من الزمان ودعة وراحة وأنس، وكأن شهور زمانه كلها شهر تشرين الخصب الممتع الوديع. وتشرين من أشهر فصل الخريف، وهما تشرينان كما هو معلوم، والملاحظ أن الشاعر شبه شهور ممدوحه في المرة الأولى بشهر **نيسان**، وشبه شهور ممدوحه في المرة الثانية بشهر **تشرين**، مما يعني أن الشهرين بمنزلة واحدة عنده، وكذلك شأن فصليهما!.

وإذا جاز أن نفضل الربيع على الخريف، لما يصحب الأول من استيقاظ الطبيعة بعد سباتها في فصل الشتاء، ولما يرافق الثاني من شيخوخة الطبيعة واقترابها من سبات الشتاء، فليس ثمة فضل كبير بينهما كما توهم الشاعر سبط ابن التعاويذي، ليحقق له ما يصبو إليه من المفارقة

---

٤٠ – م (٤/١١٠). شع (٤/٢٥١). وشعب بوان تقدم ذكره ص(٣٥٤) من هذه الرسالة.

٤١ – أدب الكاتب، ص (٢٢-٢٣).

٤٢ – م (١/٤٠٤). ديوانه (٦/٢٤٢٨). والممدوح تقدم ذكره ص(١٠١) من هذه الرسالة.

٤٣ – م (١/٤١٦). ديوانه (٦/٢٥١٩).

بين قوم ممدوحــه وسائر النـاس مع كونهـم منهـم، علـى نحـو مـا تحقـق للمتنبي في قولـه:٤٤ [الوافر]

فإن تفقِ الأنامَ وأنت منهم　　　فإن المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

والأبيوردي يمتدح الوزير رشيد الدولة الذي تأخر وجوداً وتقدم رتبة فيقول:٤٥ [الكامل]

وافـي زمانك آخـراً وتقدمتْ　　　بك همةٌ في كفِّها قَصَبُ المدى

فغدوتَ كالعنوانِ يُكْتَبُ خاتماً　　　وكـذاكَ في حالِ القراءةِ يُبْتدى

إن دعوى سبق الممدوح للناس جميعاً بهمته وفضائله، مع أنه متأخر وجوداً، مع مالدى الأوائل من ذوي الفضل والسبق ماصاروا به مضرب المثل، أمر يحتاج إلى بينة ودليـل يؤكـدان إمكـان تحققه، حتى لاتصبح الدعوى بلا برهـان، وقـد أكـد الشـاعر هـذا الأمـر حـين شـبه ممدوحـه بالعنوان الذي يوضع على الكتب بعد كتابتها والفـراغ منهـا، ولكنـه أول مـايقرأ منهـا، وهـو الدليل على مافيها، فلا يعني تأخر كـتابته عدم أهميته. بل على العكس من ذلـك، فهوالمقـدم على مافي الكتاب رغم تأخر كتابته آخراً، وبهذا قامت البينة وتحقق غرض الشاعر.

ويرثي أبو تمام بني حميد الذين اختطفهم الموت عاجلاً، فيقول:٤٦ [البسيط]

إن(ينتحلْ) حدثانُ(الموتِ) أنفسَكُمْ　　　ويسلمِ النَّاسُ بين الحوضِ والعطنِ٤٧

فالمـــاءُ ليس عجيبـاً أن أعـــذبَهُ　　　يفنى ويمتدُّ عمرُ الآجـنِ الأسِـنِ

إن الموت الذي اصطفى بني حميد أول النـاس، بينمـا عامـة النـاس آمنـون سـالمون، يسـعون في أرزاقهم ومكاسبهم، إنما فعل ذلك لأن بني حميد هم أكرم النـاس وأخيرهم!، والحـر ليـس لـه عمر، وقد أشار الشاعر إلى هذا المعنى في ختام رثائه لمحمد بن حميد حيث قال:٤٨ [الطويل]

عليكَ سلامُ اللهِ وَقْفاً فإنني　　　رأيتُ الكريمَ الحرَّ ليسَ له عُمْرُ

وكون المنايا تسارع إلى اخترام آجال الكرام دون غـيرهم، قضيـة يـتردد العقـل في قبولهـا مـالم يكن هناك مايؤيد صحتها. وهنا يسوق الشاعر صورة من واقع الحياة، مـن المـاء الـذي يشـربه الناس والدواب جميعاً، فأما عذبه الذي تجود به السماء فسرعان مايفنى، فمنه مايشربه الأحياء أو النبات، أو تبلعه الأرض فلا يبقى له أثر. وأما الماء الآجن الـذي لاينتفـع بـه، فإنـه يبقـى في الأرض طويلاً، وقد يكـون علـى شـكل مسـتنقعات تلـوث البيئـة، وتسـبب الضـرر للنـاس!،

٤٤ – تقدم ص (٣٥٣) من هذه الرسالة.

٤٥ – م (١٥٠/٣). ولم أجدهما في ديوانه. والممدوح تقدم ذكره ص(٣٦) من هذه الرسالة.

٤٦ – م (٣٠٩/٣). شت (١٣٩/٤–١٤٠). وآل حميد أسرة مشهورة بالقيـادة والشـعر والأدب، ذكـر بعـض أفرادهـا المرزباني في معجم الشعراء، ص (٤٢٧).

٤٧ – في (شت): (ينتخل)، (الدهر).

٤٨ – م (٣٠٤/٣). شت (٨٥/٤). وقد تقدم ذكر الشهيد محمد بن حميد ص (١٥٥) من هذه الرسالة.

وهكذا شأن الكرماء من كل أمة فهم ماء عذب نمير، يقل مكثه بين الناس، لأنهم يخفون إلى الحرب، ويسارعون إلى النجدة، فيخطفهم الموت، خلافاً لغيرهم من الناس، الذين يثّاقلون إلى الأرض، وتشدهم مغرياتها، وتلهيهم أموالهم ومكاسبهم عن نصرة الحق وأداء الواجب، فتطول أعمارهم في غير طائل، كما يطول مكث الماء الآجن في الأرض دون فائدة منه!.

وقريب من هذا المعنى ماقاله السموءل:[٤٩] [الطويل]

يقربُ حبُّ الموتِ آجالنا لنا وتكرهُهُ آجالهم فتطولُ

ومقالة الشعراء في هذا الباب ادعاء مبناه التخييل، وهو يصدق على كثير من الكرماء لاعلى جميعهم، فكم عُمر من الكرام الصالحين!، ولايموت امرؤ إلاّ بأجله شقياً كان أم سعيداً.

ويقرر ابن الرومي أمراً مهماً بشأن المديح، وهو أن من أطال القصيدة لممدوحه، يرتجي نواله، فهو سيء الظن به!، ولما كان مثل هذا الأمر غير مسلم له حتى يثبت له مايؤيده، لذا فقد انتزع ابن الرومي صورة متأصلة في تاريخ الناس وواقعهم، فقد كانوا يعتمدون على الآبار في شربهم، وكان المرء إذ رأى المستقى بعيداً، أطال الحبال رجاء أن يصل دلوه إلى الماء فيستقي منه، يقول ابن الرومي:[٥٠] [المتقارب]

إذا ساءَ ظنٌّ بمسترفدٍ أطال القصيدَ له المادحُ
وقِدْماً إذا استبعد المستقى أطالَ الرِّشاءَ له الماتحُ

وهنا أثبت الشاعر اجتماع سوء الظن بالممدوح مع طول قصيدة المديح من خلال التشبيه الذي ساقه، فأكد إمكانية اجتماع الاثنين معاً!، فليس المديح إلاّ ذلك الحبل الذي يتوصل المادح به إلى عطاء الممدوح، فكلما كان العطاء بعيداً، كان الحبل أطول، لكي يستطيع أن يغرف من ندا الممدوح ماأمكنه الوصول إليه!.

وفي أحد انتصارات سيف الدولة على الروم، تم أسر قسطنطين ولد الدمستق الذي يقود المعركة، وقد تركه الدمستق وولى هارباً لينجو بنفسه، وهو مايصوره أبو فراس الحمداني بقوله:[٥١] [الطويل]

وأُبْنَ بقسطنطينَ وهْو مُكبَّلٌ تحفُّ بطاريقٌ بهِ(وزَرازرُ)[٥٢]
وولّى على الرسمِ الدُمُسْتُقُ هارباً وفي وجههِ عذرٌ من السيفِ عاذرُ
فدى نفسَهُ بابنٍ عليه كنفسِهِ وللشدةِ الصماءِ تُقْنى الذخائرُ

---

٤٩ – ديوانا عروة بن الورد والسموءل، ص (٩١).

٥٠ – م (٢٨/١). ديوانه (٥١٦/٢).

٥١ – م (٨٣/٢). ديوانه، ص (٩٠). والممدوح تقدم ذكره ص(٣٠) من هذه الرسالة.

٥٢ – في ديوانه (وزَراور). والزَّرازِرة: البطارقة، وهم كبراء الروم، جمع الزِرْزار، أعجمية. وفي التكملة: الزراورة: البطارقة، الواحد زِرْوار. ر: القاموس والتاج (زرر). ومحيط المحيط (زرزر).

وقد يُقطعُ العضوُ النفيسُ لغيرهِ   وتُدفعُ بالأمرِ الكبيرِ الكبائرُ

حين ضُرب الدمستق بالسيف على وجهه، ولّى هارباً من أعدائه، يدفع عن نفسه الموت، وقد ترك ابنه أسيراً ذليلاً يرسف في قيوده، ومن حوله البطارقة، وقد سيق الجميع في منظر بئيس تعيس، وقد كان عزيزاً على الدمستق أن ينجو بنفسه تاركاً ابنه أسيراً، لأن ابنه بمنزلة نفسه عنده، ولكن في وقت الشدائد يدفع الإنسان بأغلى ماعنده لينجو بنفسه!، ولما كان فعل الدمستق هذا مستغرباً ومستهجناً، فقد أراد الشاعر أن يفسر ماحدث، ليؤكد حصوله، فساق لذلك صورة العضو النفيس من الجسد، الذي قد يصيبه المرض، فتقتضي مصلحة الجسد قطعه ليسلم باقي الجسد، فيقطعه الأطباء، وهذا أمر جلل!، ولكن دفع به ماهو أجل منه وأخطر، والأمر نفسه بالمعركة!، فهول الفاجعة التي حلت بالدمستق جعلته يفدي نفسه بابنه، وهذا ممكن، لأن هول الحرب ليس فوقه إلاّهول يوم القيامة، وقد حكى القرآن عن المجرمين بأنهم يودون أن يفتدوا أنفسهم من العذاب بأبنائهم يوم القيامة، قال تعالى:﴿يودُّ المجرمُ لو يفتدي من عذابِ يومئذٍ ببنيه﴾.[٥٣] فالبنونَ الذين هم أغلى مافي الحياة، أول مايقدمهم المجرم فداءً لنفسه، لاتهاوناً بولده، بل حرصاً على نفسه!، وهو مافعله الدمستق في تلك المعركة.

والشاعر **الغزي** يأسره الحب فيقول:[٥٤] [البسيط]

إن كنتِ مالكتي وأنتِ ضعيفةٌ   فالرُّخُ يُوخَذ تارةً بالبيـدقِ

الشاعر المعتد بنفسه ورجولته تملكه امرأة ضعيفة، وتتحكم فيه، ولايستطيع لها دفعاً، وإنما ملكته بسلطان الحب الذي يذهب بلب الرجل الحازم، وهذه حقيقة يؤيدها قوله عليه السلام: (مارأيت من ناقصات عقل ودين أذهب للب الرجل الحازم من إحداكن)[٥٥]، فلا غرابة فيما حصل للشاعر، فهو أمر ممكن أن يحدث، وقد أثبت ذلك بصورة التقطها من لعبة الشطرنج، حيث الرُّخ وهو القلعة التي يتحصن بها العسكر فتدراً عنهم، ربما أخذت بالبيدق، وهو الجندي الأقل منها أهيمة وقدراً بكثير[٥٦]. فقد ينال الضعيف من القوي أحياناً، ويفعل به مايشاء، والحياة فرص، فإذا أصاب الضعيف فرصة لم يتركها تمر سدى، وإنما استثمرها في الفتك بالقوي، وهو ماعناه أبو تمام في قوله يصف الخمر:[٥٧] [الكامل]

وضعيفةٌ فإذا أصابتْ فرصةً   قتلتْ كذلكَ قدرةُ الضعفاءِ

وهكذا شأن الحياة صراع بين القوي والضعيف، والوحش والفريسة، وليس بالضرورة أن

---

٥٣ – سورة المعارج، بعض الآية (١١).

٥٤ – م (٣٤٠/٤).

٥٥ – تقدم ذكر هذا الحديث الشريف وتخريجه ص (>١٥) من هذه الرسالة.

٥٦ – في ثمار القلوب، ص (٦٦٦): (بَيْدَقُ الشطرنج يُشبه به القَصير الدنيء الساقط).

٥٧ – م (٣٦/٤). شت (٣٠/١).

ينتصر القوي دوماً، بل ربما انتصر الضعيف أحياناً على القوي فيسيطر عليه، وهذا الأمر وإن كان يحصل قليلاً في عالم الحرب، فهو يحصل كثيراً في عالم الحب، وهو ماأكد إمكانه الغزي من خلال التشبيه.

***وقد يحتاج المشبه إلى تقرير حاله في نفس السامع،كما إذا أسند إليه أمر يحتاج إلى التأكيد والإيضاح بالمثال، فيلجأ الشاعر إلى تقرير حال المشبه من خلال التشبيه.** كما قال **أبو تمام** يصف أثر السحاب على الأرض:٥٨ [الطويل]

ترى الأرضَ تهتزُّ ارتياحاً لوقعهِ كما ارتاحتِ البكْرُ الهَدِيُّ إلى البعلِ

عندما يقع السحاب على الأرض الميتة يحييها بإذن خالقها، فتنمو أعشابها، ويخرج نباتها، فتبدو كأنها تطرب وتنشط، وتهتز بعد جمود وقحط وموت!. قال تعالى: ﴿وترى الأرضَ هامدةً فإذا أنزلنا عليها الماءَ اهتزتْ وربتْ وأنبتتْ من كلِّ زوجٍ بهيجٍ﴾.٥٩

ولتقرير هذا الاهتزاز عند نزول المطر، ومايعقبه من الارتياح الذي تنعم به الأرض بعد نزوله، شبه الشاعر ارتياح الأرض لوقع السحاب، بارتياح البكر الهدي إلى زوجها، وقد زفت إليه في ليلة حلمها السعيد، فهي في غاية الفرح والسعادة والراحة آنذاك، والأمر الجامع: الهيئة الحاصلة من ارتياح بشيء محتاج إليه، وقد اختار الشاعر البكر دون الثيب، لأن فرحتها بالزواج لأول مرة تكون أكبر، ووصفها بالهدي لأن ليلة العرس هي أبهج ليلة في حياتها، وهي في غاية الشوق إليها، **فكأن الأرض لدى وقع السحاب في عرس، لأنها تحتفل بهذا الماء فتخرج به خيراتها، مثلما يحتفل به من على ظهرها من الأحياء، لأن فيه حياتهم وبه آمالهم.**

وقال **المتنبي** في نيل الأماني:٦٠ [البسيط]

ماكلُّ مايتمنى المرءُ يُدْرِكهُ تجري الرياحُ بما لاتشْتهي السفُنُ

في هذا البيت حكمة استنبطها الشاعر من مدرسة الحياة، وهي أن الإنسان يعجز عن أن يحقق أمانيه كلها في حياته، فربما تمنى شيئاً وحصل عكسه!، وهذا معنى عظيم يحتاج إلى تأكيد وتوضيح، ولذلك جاء الشاعر بصورة السفن الشراعية التي تسافر في البحر بتأثير الرياح، فهي قد تريد اتجاهاً معيناً، فتذهب بها الرياح في اتجاه آخر، ولا حيلة لها بالأمر!، وكذلك شأن الإنسان الذي كثيراً مايريد أمراً فلا يوفق إليه، وربما جاءت الأقدار بعكسه!. والشاعر لايريد بهذه الصورة أن يثني الناس عن السعي لتحقيق أمانيهم، وإنما يلفت أنظارهم إلى ضرورة الصبر إذا صرفتهم عن تلك الأماني صوارف، وألا يستسلموا لليأس، ولاتصدمهم حوادث الدهر،

---

٥٨ – م (٤١/٤). شت (٥٢١/٤).

٥٩ – سورة الحج، بعض الآية (٥).

٦٠ – م (٤٢/١). شع (٢٣٦/٤).

لأن الإنسان عرضة للبلاء، وماعليه سوى أن يصبر ويمضي إلى أمنيته، لعله يظفر بها، وإلاّ، فله من عذر السعي مايخفف عنه عبء الفشل!.

وقال ابن نباتة السعدي ناصحاً بمداراة العدو الغالب:٦١ [الكامل]

وإذا عجزتَ عن العدوِّ فدارهِ ... وامزجْ لـهُ إن المـزاجَ وفـاقُ

فالنارُ بالماءِ الذي هو ضِدُّهـا ... تعطي النضاجَ وطبعُها الإحراقُ

إن بعض الأعداء كالعقارب طبعها الأذى والضرر، ولا يمكن التغلب عليهم، فلا بد من حيلة لدفع أذاهم واتقاء شرهم، لذا ينصح الشاعر بمداراة العدو الذي لا يمكن التغلب عليه، وأن يظهر الإنسان له اللين والتودد مهما كان ذلك العدو فظاً، ولأن مثل هذا الحل قد لايتقبله كثير من الناس، فقد جاء الشاعر بصورة تؤكد ماقاله، وهي صورة يعرفها الناس جميعاً، فالنار طبعها الإحراق، والماء ضدها، وهيهات أن يتفقا!، ولكن إذا استعمل الماء مع الطبيخ أنضجته النار، وتحول أذاها إلى منفعة!. والعاقل من استطاع تسخير طاقة عدوه في خدمته، وذلك بواسطة المداراة عندما يعجز عن مقاومته!.

وقال الغزي ناصحاً بالصبر على الخطوب:٦٢ [الكامل]

لاتعتبنَّ على الخطـوبِ فربمـا ... خفي الصوابُ وأخطأ الحذاقُ

شُرْبُ الدواءِ المرِّ يعقبُ صحةً ... تحلو وإن لمْ يحـلُ منـه مذاقُ

ينظر بعض الناس إلى الخطوب التي تعتريهم نظرة سوداء، ربما قادتهم إلى التشاؤم واليأس، وهذا أمر يجافي الحقيقة وينافي الايمان!، فالخطوب مهما كانت جسيمةً، فإن لها وجهاً من الحكمة، ولتأكيد هذا المعنى وترسيخه في النفوس، جاء الشاعر بصورة ملموسة مشاهدة، وهي أن المرء يتعاطى الدواء المر فيعقبه صحة بإذن الله، وهذه الصحة غالية، ينسى المرء بها مرارة الدواء!، وليست الخطوب إلاّ دواء مراً للإنسان، يشفيه من أمراضه النفسية، ويطهره من علله المردية، فيخرج منها بأحسن حال، وذلك إذا صبر عليها، وتعلم منها!.

وقال التهامي محدداً العلاقة بين الفصاحة والندى:٦٣ [المتقارب]

رأيتُ الفصاحةَ حيثُ الندى ... وهلْ يَنْظِمُ الروضَ إلا السحبْ

في هذا البيت يقرر الشاعر أمراً مهماً، وهو أن وطن الفصاحة حيث الجود والكرم، وذلك لأن الشعراء ـ وهم رجال الفصاحة ـ يحملون بضاعتهم إلى حيث يجدون الكرماء الذين يجودون عليهم بالمال، مقابل كسب بضاعتهم من قصائد المديح!. وقد أراد الشاعر تأكيد هذا المعنى

---

٦١ – م (٤٧/١). ديوانه (٢٧٢/٢-٢٧٣).

٦٢ – م (٩٣/١).

٦٣ – م (٢٦٣/٢). ديوانه، ص (١٢٢).

وإيضاحه بصورة من صور الطبيعة، مشاهدة للعيان، وهي أن الروض البهي الرائع لاينبت زرعه ويزدهي إلاّ بالسحب التي تسكب ماءها فوقه، ولولا السحب ماكان الروض، وكذلك الندى، فبه قوام الفصاحة، ولولاه لم تقم لها قائمة!، **وكأن هذا المال هو الذي يجعل ألسنة الشعراء تلهج بكل غريب وبديع من روائع البيان!.**

وقال ابن الخياط يمدح القاضي الحسين بن أبي العيش:٦٤ [الكامل]

لايمنعنك من يدٍ واليتَها — أني بشكرِ صنيعِها لم أنهضِ

إن الغمامَ إذا ترادفَ وبلُهُ — أبقى أنيقَ الروضِ غيرَ مُرَوَّضِ

لقد قصر الشاعر في شكر النعم المتتالية التي أسداها ممدوحه إليه، ومع ذلك فهو يقف بين يدي ممدوحه خاضعاً متوسلاً يستزيده من العطاء، معتذراً عن تقصيره في حقه!، ولما كان هذا الموقف صعباً، لأنه يشبه طمع اللئام بأموال الكرام، والشاعر لم يقصر عامداً في حق ممدوحه، لهذا جاء بصورة فيها ثناء كبير على الممدوح، وتفسير لعدم قيامه بحق الشكر والثناء على ممدوحه كما يجب، وهي أن الغمام إذا تتابع وبله فلم ينقطع، يذهب بجمال الروض الأنيق، ويطمس بهاءه ويفسده، وهذه حقيقة لامراء فيها، ولذلك حين دعا طرفة لبلاد محبوبته قال:٦٥ [الكامل]

فسقى بلادكِ غيرَ مفسدِها — صوبُ الغمامِ وديمةٌ تهمي

فقد احترس في دعائه لبلادها بالسقيا عند قوله: "غير مفسدها"، وذلك لأن تتابع المطر بلا انقطاع يفسد الديار، ويتلف الزرع!، وكذلك الأمر في ترادف النعم وتواليها على المرء، يجعله يألفها، وقد لايقوم بحق شكرها كما يجب، وذلك بسبب كرم المنعم الذي لاينقطع!، وهذا مدح في صورة الذم.

وقال صردر يمدح الوزير أباالفرج:٦٦ [الكامل]

إطراقهُ يُخشى ويرهبُ صمتُهُ — والسيفُ محذورٌ وإنْ لم يُشهرِ

هذا الممدوح ذو أمر غريب، فهو عندما يفكر ويستغرق بالفكر، أو عندما يصمت ويمتنع عن الكلام، فإن الناس ترهبه وتخافه لما قد يجول في ذهنه من خواطر، وما يعنُّ له من أحوال!. فهو وزير، يدبر الأمر مع الوليّ ومع العدو، ويرعى أمور الملك، فكيف لايخشونه إذا مارأوه مطرقاً مفكراً؟!، ولتقرير هذا المعنى جاء الشاعر بصورة تبين ذلك، فالسيف الذي يكمن الموت بين

---

٦٤ – م (٦٥/٣). ديوانه، ص (١١١). والممدوح من أهل طرابلس، ولم أجد ترجمته!.

٦٥ – ديوانه، ص (٧٩).

٦٦ – م (٣٥٢/٢). ديوانه، ص (٥١). والوزير أبو الفرج هو: محمد بن جعفر بن العباس بن فسانْجُس، الملقب بذي السعادات، وزر للسلطان أبي كالَيْجار ثلاث سنين، ت (٤٤٠هـ). عن (٥١) عاماً. ر: الكامل (٤٦/٨-٤٧). سير (٦٢٠/١٧). البداية (٦٢/١٢-٦٣).

حديه، يرهبه العاقل، وإن لم يشهر عليه، ويتقي أذاه قبل أن يقع على رقبته، لأنه ما لم يحذره قبل أن يشهر، لم ينفعه الحذر منه بعد ذلك!. وكذلك الممدوح، هو سيف قاطع يهابه الناس، ويخافونه إذا رأوه مطرقاً ساكتاً، لأنه إذا أراد أمراً أمضاه بعد التفكر!، لذلك فهم يتقون بأسه، ويخافون إطراقه، ولو لم ينطق بينهم ببنت شفة!.

وقال ابن حيوس يمدح أبا الفضائل:[67] [الطويل]

يَدُلُّ و لم يُدْلَلْ على نهجِ سُؤددٍ   كذاكَ النجومُ الزهْرُ تهدي ولاتُهْدى

هاهنا ممدوح هو قمة في الفضائل التي اكتسبها بفطرته، و لم يدله عليها أحد، فلما أصبح فيها علماً، صار يدل الناس على تلك الفضائل التي تورث صاحبها الرفعة والمجد. ولما كانت مثل هذه الدعوى تحتاج إلى تقرير وإيضاح، **لأن المجد بالعادة يكتسبه الإنسان بالتعلم، واقتفاء آثار العظماء وسيرهم،** لذلك جاء الشاعر بصورة تقرر حال المشبه، فهو يشبه النجوم الزهر المنتشرة في أديم السماء، إذ تهدي الناس إلى الجهات التي يؤمونها، والطرق التي يجب أن يسلكوها، دون أن يهديها أحد من الخلق لذلك، وإنما توفر تلك الهداية بتقدير العزيز العليم!.

وقال البحتري يعزي أبا الحسن الهاشمي بابنه:[68] [الطويل]

ويَظْلِمُكَ الموتُ الغَشومُ(فتعتزي)   بعزِّ الأسى حتى كأنكَ ظالمُهْ[69]

كبيرٌ لدى الرُّزءِ الكبيرِ وإنما   على قدْرِ جُرْمِ الفيلِ تُبنى قوائمُهْ

الموت في تصور الشاعر ظالم خطف ابن ممدوحه، كأنه يريد بذلك أن يقهره ويذله، ولكن الممدوح الذي تجلد لهول المصاب، وكان له من عز الأسى ما يخفف جرحه، فلم يضرع أو يستكن لما أصابه، **صار كأنه هو الذي ظلم الموت وليس العكس،** لأنه استطاع أن يقهر صدمة الموت لا أن تقهره!. وماذاك إلاّ لأنه رجل كبير، وله من قواه النفسية، ومكانته الاجتماعية، مايجعله يتماسك لدى كل رزء كبير قد يصيبه!.

وقد أراد الشاعر أن يشيد بصبر ممدوحه أمام مصيبته المزلزلة في مواساة حانية، يقرر فيها بأن المصيبة تأتي على قدر صاحبها، فجاء بصورة الفيل ذي الهيكل الضخم والقوة العاتية، حيث جعل ا لله قوائمه كالأعمدة الكبيرة، لتحمل جسمه العتيد، فهي تتميز عن قوائم سائر الحيوان في طولها وحجمها وقوتها، لأنه أضخم الحيوانات، فلا تناسبه إلا أضخم القوائم، وكذلك شأن ممدوحه الكبير، فقد دهته مصيبة كبيرة تناسب عظمته ومكانته، وإذا كانت القوائم تبرز

---

٦٧ – م (٢/٤١٠). ديوانه (١/١٤٦). والممدوح أبو الفضائل عز الملوك سابق بن محمود بن نصر بن صالح بن مرداس، آخر الأمراء المرداسيين في حلب، تولاها سنة (٥٤٦٨). ر: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ، (١/٣٠٨، ٣١٧). الأعلام (٣/٦٩).

٦٨ – م (٣/٣١٦). ديوانه (٣/١٩٥٣). وأبو الحسن الهاشمي تقدم ذكره ص (٦٠>) من هذه الرسالة.

٦٩ – في ديوانه (فترتدي).

حجم الفيل وهيبته عندما يقف أو يمشي، فكذلك المصيبة الكبيرة تبرز صبر الرجل العظيم ومكانته، حيث يظهر فيها تجلده وأصالته، فليست المصيبة إلاّ صيقلاً لصاحبها!، وعلى قدره يكون حجمها!.

وقال الأرجاني في النسيب:٧٠ [الوافر]

تأملْ منه تحتَ الصدغِ خالاً لتعلم كمْ خبايا في الزوايا

وأُتعبُ سائري إنَ رقَّ قلبي وفي ضعفِ الملوكِ أذى الرعايا

يبدو أن الشاعر ولهٌ محب، يتتبع الجمال ويتقصاه، وهو منبهر بجمال محبوبه، مما جعل قلبه يرق لذاك المحبوب، ويتشوق إلى لقائه، وإذا غلبت عاطفة الحب على القلب تعب الجسم كله، وما ذاك إلاّ لأن **القلب سلطان الجسد،** فإذا ضعف سلطانه اضطرب كيان الجسد بما فيه من أعضاء، ولبيان ذلك وتقريره، ساق الشاعر صورة من عالم الحس تتمثل في الرعايا التي تدبر مصالحها الملوك، **فإذا ضعف الملوك اختل نظام الممالك،** وعمت الفوضى والفساد، ونال الرعايا من الأذى مانالهم!، والأمر ذاته بالنسبة إلى القلب، فإذا رق ضعف، وإذا ضعف اضطرب سائر الجسم، وناله التعب والوصب!. فصلاح القلب صلاح للأعضاء جميعاً، ومن ثمة صلاح لشأن الإنسان بكامله، وفساده كذلك!. ويؤيد هذا قول النبي صلى الله عليه وسلم: (ألا وإن في الجسدِ مُضغةً إذا صلحتْ صلحَ الجسدُ كله، وإذا فسدتْ فسدَ الجسدُ كله، ألا وهي القلبُ).٧١

***وقد يريد الشاعر من التشبيه تجميل المشبه، أوتعظيمه،** وأكثر مايكون هذا في مقام المدح أوالرثاء أو النسيب، كما في **قول المتنبي** يمدح عضد الدولة وولديه أبا الفوارس وأبا دُلف:٧٢ [الوافر]

وكنتَ الشمسَ تبهرُ كلَّ عينٍ فكيفَ وقد بدتْ معها اثنتانِ

فعاشا عيشةَ القمرينِ يُحيا بضوئهما ولا يتحاسدانِ

الممدوح شمس، تسطع في السماء، ويبهر ضياؤها العيون، وهي وحدها كافية لأن تملأ الدنيا إشراقاً وبهجة، فكيف وقد أشرقت معها شمسان اثنتان؟!. وما هاتان الشمسان إلاّ ولداه اللذان يشاطران أباهما في مكارمه ومزاياه!.

ولما كان التنافس في الفضائل بين الأبناء قد يكون مدعاة للحسد فيما بينهم، فإن الشاعر دعا

---

٧٠ – م (٣٦٤/٤). ديوانه، ص (٤٣٩). ط بيروت.

٧١ – من حديث رواه البخاري (٢٨/١-٢٩) عن النعمان بن بشير رضي الله عنه. ومسلم في صحيحه (١٢١٩/٣-١٢٢٠). وابن ماجة في سننه (١٣١٨/٢-١٣١٩). و الإمام أحمد في مسنده (٢٧٠/٤).

٧٢ – م (٧٣/٢). شع (٢٦١/٤). والممدوح تقدم ذكره ص (٥٤) من هذه الرسالة.

للولدين بأن يعيشا بين الناس كالقمرين!، يضيئان في كل الأوقات، ولا يحسد أحدهما الآخر!، لأن لكل واحدٍ منهما من الخصائص والمزايا مايغنيه عن حسد صاحبه، فهما يتعاقبان في السماء، لنشر النور وطرد الظلام، وفي ضوئهما الحياة والهداية للكائنات جميعاً.

وحسب الممدوح من العظمة والمجد، أن يكون مع ولديه أجراماً مضيئة تبهر العيون، ولا يضرها شيء، وعليها تتو قف حياة العالم!.

وقال الشريف الرضي يمدح الطائع لله الذي جمع محاسن من قبله من أعظم الخلفاء:[٧٣]

[الكامل]

رأْيِ الرشيدِ وهيبةُ المنصورِ في ... حُسْنِ الأمينِ ونِعْمةِ المتوكلِ

آباؤكَ الغرُّ الذينَ إذا انتموا ... ذهبوا بكلِّ تطاوُلٍ وتطوُّلِ

شبه الشاعر ممدوحه بأربعة من أعظم الخلفاء العباسيين، وهم الرشيد في رأيه[٧٤]، والمنصور في هيبته[٧٥]، والأمين في حسنه[٧٦]، والمتوكل في نعمته [٧٧]، وكون الممدوح يجمع مزايا هؤلاء الخلفاء فهذا غاية المجد والسؤدد!، لأنهم آباؤه، وهم أهل العز والفخار على الناس جميعاً، فإذا جمع محاسنهم فكأنه جمع المحاسن كلها، وفاق الورى سلفهم وخلفهم!، وهذا ما أراده الشاعر حين اختار من مناقب الخلفاء أفضلها، ثم نسج منها جلباباً من المدح الجميل وأسبغه على الخليفة ليزدان به!.

والأرجاني في مديحه للوزير أنوشروان الذي يجود على العفاة بالمال الوفير، يشبهه بالشمس التي تفيض ضياءً وإشراقاً، ويشبه العفاة الملتفين حول بيته بالأقمار التي تستفيد نورها من الشمس ثم تبدده بالآفاق. يقول:[٧٨]

[الطويل]

هو الشمسُ والعافونَ أقمارُ أُفْقِهِ ... تُجِدُّ وتُبلي النورَ مما(تفيدها)[٧٩]

أورد الشاعر التشبيه هنا بقصد مدح الوزير، وإظهار فضله وكرمه على العفاة الذين صاروا أقماراً جميلةً بعطايا الممدوح الغامرة، وهي أقمار يظهر نورها بفضل شمس الممدوح التي أمدتها بالضوء المتمثل بالعطاء، وهي تعكس هذا الضوء نوراً وتنشره بالآفاق، وهذا النور الذي تبثه هو ثناؤها على كرم الممدوح في كل مكان، فلم نعد أمام منظر كريم يلتف حول بيته العفاة،

---

٧٣ – م (٢٤٩/٢). ديوانه (١١٥/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٧٢) من هذه الرسالة.

٧٤ – تقدم ذكره ص (٧٦) من هذه الرسالة.

٧٥ – تقدم ذكره ص (١١٦) من هذه الرسالة.

٧٦ – تقدم ذكره ص (١٦٣) من هذه الرسالة.

٧٧ – تقدم ذكره ص (٣٤) من هذه الرسالة.

٧٨ – م (٨٨/٣). ديوانه (٤٢٧/٢). ط بغداد.

٧٩ – في ديوانه: (يفيدها). والممدوح تقدم ذكره ص (٧٣) من هذه الرسالة.

بل أمام شمس تطوف حولها الأقمار!، وكأن العطاء والكرم ضياء يبدد ظلمة الفقر وحلكة الهموم بين الناس، ويجعل حياتهم مشرقةً، وكأنها لوحة من نور!.

وفي صورة أخرى يشبه **الأرجاني** العفاة بالنجوم، والممدوح بالفلك العلي. قال يمدح (؟):٨٠ [الوافر]

كأن الوافدينَ نجومُ ليلٍ ورحب جنابهِ الفلكُ العليُّ

إن الممدوح مركز آمال الوافدين، ومحط رحالهم، فهو يستقطبهم، كما يستقطب الفلك العالي نجوم السماء، فهي تدور حوله ولاتبرحه، وفي هذه الصورة ثناء كبير على الممدوح، وتزيين رائع لصورة البذل والعطاء، فالممدوح ليس شخصاً عادياً بل هو الفلك العلي، والوافدون ليسوا متسولين لعطاء الممدوح، بل نجوم تطوف حوله ولاتبرحه!.

والشاعر **بشار بن برد** يدعو لمحبوبته قائلاً:٨١ [الرجز]

(سقيا)لأسماءَ ابنةِ الأشدِّ قامتْ تراءى إذ رأتْني وحدي٨٢

كالشمسِ(تحت)الزِّبْرِجِ المنقدِّ (صدت) بخد وجلت عن خدِّ٨٣

ثم انثنتْ كالنفسِ المرتدِّ

شاعر أعمى يصف محبوبته كأنه يراها، لقد تبدت له لما كان وحده فكانت كالشمس الساطعة تحت حللها الفاخرة، وأشاحت بطرف وجهها عندما رأته، فبدا أحد خديها دون الآخر، ثم رجعت بعدما أقبلت، وقد تعلقت بها أنفاس الشاعر، كما يرجع النفس بعد استنشاقه بسرعة!، فتطلبه النفس مرةً أخرى!. وتشبيه المرأة بالشمس لجمالها وإشراقها، وتشبيه انثنائها بالنفس المرتد لسرعتها، ولطافة حركتها، وتعلق الحياة بها، وقد أراد الشاعر من خلال التشبيهين إبراز محاسن تلك المرأة التي رآها بقلبه، كما لو كان رآها بعينه!.

وأبو العلاء المعري يرى في محبوبته مزايا تجعلها تفوق جمال الحمائم والظباء، يقول:٨٤ [الكامل]

زارتْ عليها للظلامِ رِواقُ ومنَ النجومِ قلائدٌ ونِطاقُ

والطوقُ من لُبْسِ الحمام عهدتُهُ وظباءُ وَجرةَ مالها أطواقُ

ومن العجائب أن حَلْيَكِ مُثقِلٌ وعليكِ منْ سَرَقِ الحرير لِفاقُ

وصويحِباتُكِ بالفلاة ثيابُها أوبارُها وحُلِيُّها الأرْواق

---

٨٠ – م (١٣٧/٣). ديوانه، ص (٤٤٣) ط بيروت.

٨١ – م (١٩٠/٤). ديوانه (٢٢٢/٢).

٨٢ – في ديوانه: (واهاً).

٨٣ – في ديوانه: (بين) (ضنت). ويلي البيت الأول في ديوانه (سلطان مبيض على مسود).

٨٤ – م (٣١٢/٤). سقط الزند، ص (٢١٠).

زارته المحبوبة في الليل، وكانت قلائدها ونطاقها المصنوعان من لآلئ أو دراري ثاقبة، تشبه ضياء النجوم التي تبدو من ظلمة ذلك الليل، وتجعله ليلاً مؤنساً ممتعاً!، ويتعجب الشاعر من أن يكون لمحبوبته طوقٌ، وهو من لبس الحمائم، وليس من لبس الظباء!، وماحبوبته إلاّ ظبية، ولكنها ظبية غريبة الشأن!، فهي مثقلة بالحلي، ملتفة بالحرير، بينما سائر الظباء التي تشبهها من تلك التي تسرح بالبراري، مجردة من الحلي والحرير والأطواق، فلباسها وبرها، وحليها قرونها، **مما يجعل ظبية الشاعر أجمل من تلك الظباء وأحسن منها،** لما امتازت به من حسن في أصل الخلقة، وزينة مكتسبة!، بينما زينة الظباء في خلقتها لاغير.

وتشبيه المرأة بالظبية، ثم تفضيلها على الظبية بما لها من زينة، يراد منه تزيين صورة المشبه حتى تكون في أحسن حالاتها.

والسري الرفاء يرى قلاعاً محصنة شامخة مشرفة، فيقول في وصفها:[85] [الخفيف]

وقــلاعٌ مثـلُ الهــوادجِ حُسْنـاً ... جاعــلاتٌ مَطِيَّهـا الأجبـالا

(وإذا) اختالت(السحابُ) عليها ... (خلته)كِلَّــةً لهـا وحِجـالا [86]

كل مَلْمومَـةٍ متى ظـنَّ طـاغٍ ... أنهـا مَعْقِـلٌ رآهـا عِقـالا

مُشرفـاتٌ على(البحـورِ)تـراهنَّ ... ـنَ يميـنـاً من دونهـا وشمالا [87]

لامعاتٌ كأنما(الشمس أجرت) ... ذهبــاً ذائبــاً عليهـا فسالا [88]

وكـأنَّ العيـونَ تلْحَظُ مِنْهـنْـ ... ـنَ عــذارى تبرجتْ أشكالا

حـرمٌ لامرئٍ حمـاه وإن كـا ... نَ دمُ النـاكثينَ فيه حـلالا

إنه وصف شامل لتلك القلاع، **كان التشبيه أداة الشاعر الأولى فيه،** فأول مايطالعك من حسن القلاع، أنها تمتطي قمم الجبال العالية، كالهوادج فوق الجمال!، فهي محكمة البناء، عالية الأطراف، تعلو قمم الجبال، متناسقة الشكل، لاثلمة فيها ولاعيب، وهي لفرط علوها تكاد تلامس السحاب، حتى إنه إذا مرّ فوقها حسبته العين كلّةً لها تستر سقفها!، أو حجالاً كحجال العروس، يزينها ويحجبها عن الأنظار!، وهي لحصانتها وحسن استدارتها ترنو إليها أفئدة الطواغيت، فإذا راموها استعصت عليهم، وباءت خططهم بالفشل، وربما حبسوا بها، فكانت عقالاً لهم لامعقلاً!.

ويشيد الشاعر بإشراف تلك القلاع، حيث ترى منها البحور، وهي على مسافات بعيدة!، وهذا الإشراف يسهل لأهلها مراقبة العدو والتحرز منه.

---

٨٥ – م (٤/١٣٣-١٣٤). ديوانه (٢/٥٩٩).

٨٦ – في ديوانه: (فإذا)، (السماء)، (خلتها).

٨٧ – في ديوانه: (النجوم).

٨٨ – في ديوانه: (السيل أجرى).

ثم يصف شكلها وقد ضربتها أشعة الشمس الذهبية، فتلألأت فوق جبالها، وكأن ذهباً سائلاً يتدفق على جدرانها من تأثير تلك الأشعة!. وهذا الجمال يغري العين بتأملها!. ويبالغ الشاعر أكثر في وصف جمالها حين يشبهها بالعذارى المتبرجات!، **فهي قلاع فتية قوية متناسقة لم يثلم بنيانها الدهر**، وهي متبرجة، لأنها في قمم الجبال لايسترها شيء، **وعند هذا التشبيه يبلغ الشاعر قمة الوصف لحسن تلك القلاع**، فقد سكب عليها رونق الحياة!، وكان قد مهد لهذا الوصف في البيت الأول حين شبه القلاع بالهوادج حسناً، والهوادج مراكب النساء، ولما أخذ من الهوادج مايلائم صفة القلاع، أبى أن يترك أهم مافي الهوادج، وهو النساء، دون أن يلحق بهن القلاع!.

إنها قلاع جميلة حصينة، توفر الأمن لأصحابها، ولا تنتهك حرمتها، والمرء فيها آمن مطمئن، مالم يقترف من إثم الخيانة مايوجب هدر دمه!، وفي ذلك تحذير لمن يريد خيانة أهلها، أو لمن يحاول اقتحامها من الأعداء، وهو يغني عن ألف وعيد!.

وقال ابن عنين يصف روضة:[89] [الكامل]

أنى اتجهتَ رأيت ماءً سائحاً	متدفقاً أو يانعاً متهدلاً
(وكأنما) أطيارُها وغصونُها	نَغَمُ القيانِ على عرائس تُجتلى[90]
وكأنما الجوزاءُ ألقتْ زُهْرَها	فيها وأرسلتِ المجَّرةُ جدولا
ويمرُّ مُعتلُّ النسيمِ بروضِها	فتخالُ عطَّاراً يُحرِّق مَندَلا

هذه روضة تتدفق بالماء، وتكتظ بالثمار اليانعة المتدلية من أغصانها، ويبدو تغريد طيورها، فوق أغصانها المياسة، كأنه عرس حافل، تغني فيه القيان بأعذب ألحانها، للعرائس المزينة الجميلة، وهي تزف إلى أزواجها، فتتشنف الآذان لهذا الغناء!. وتستمتع العيون بمنظر الأزهار الجميلة التي تشبه زهر الجوزاء التي تلتمع في السماء!، ويحسب المرء جدولها العذب الصافي رفده من المجرة لامن الماء!، لما في ماء الجدول من الامتداد المصحوب بالصفاء واللمعان والبياض الذي يشبه المجرة!. وكأن قطرات الماء المنسابة في ذلك الجدول نجوم متلألئة، تنبع من السماء وتسيل في الأرض!.

وتنبعث من تلك الروضة ريح عطرة شذية، يحملها النسيم العليل، فيخال من يشمها أنها ريح مندل رطب يحرقه عطار، لامجرد أريج منبعث من أزهار جميلة!. فهي روضة تمتع حواس الإنسان من سمع وبصر وشم، لأن كل مافيها جميل رائع!، مما جعل الشاعر يهتز لجمالها، ويعبر عنه من خلال هذه الأبيات التي أبرزت محاسنها.

---

٨٩ – م (١٨٩/٤). ديوانه، ص (١٠).

٩٠ – في ديوانه (فكأنما).

وفي الحياة محن وكروب، فقد تنال من الكرام، ولكن نيلها لايغير معدن الكرماء، بل يرفع منزلتهم في عالم الفضيلة والقيم!، وهو مايقرره الشاعر **صودر** في مديحه لابن فضلان وهو يهنئه بخلاصه من السجن. يقول:[91] [الكامل]

لاتنكـروا حبسـاً ألـمَّ بـه ... إن الحسـانَ تصـانُ بالخـدرِ[92]

يغشى الكسوفُ الشمسَ إذ عظُمتْ ... ويعـافُ ضـوءَ الأنـجمِ الزهرِ

قـد يستسِـرُّ البـدرُ ليـلتَـهُ ... ليَتِـمَّ ليلـةَ رابـعِ الشَّـهـرِ

أوليـسَ يوسـفُ بعـد محنتـهِ ... نقلوه مـن سـجـنٍ إلى مصـرِ

لمـرقتَ منهـا مثلَ ماانكـدرتْ ... فتخاءُ ترمي الـطيرَ بـالـذعـرِ

وصبـرتَ حتى انجـابَ غيهبُهـا ... إن (النجـاةَ) عـواقـبُ الصبرِ[93]

في هذه الأبيات مدح عظيم، فقد صنع الشاعر من محنة صاحبه لوحة تمتد أبعادها بين الكون والأحياء والتاريخ، ووضع ممدوحه في أحسن الأمكنة من تلك اللوحة!. **فليس السجن مستودع الرهبة والعذاب، بل معقل من معاقل الأحرار!،** يحفظون به تارة عن العيون، ليستريحوا من أعباء المسئولية، كما أن الحسان تصان بخدورها عن الأنظار، فتستريح في ظلها وتأمن!، وإذا كانت الحسناء لاتعاب بهذا الصون، فكذلك أحرار الرجال، فهم لايعابون بما ينتابهم في سبيل الحق!، بل إن ذلك علامة فخارهم وعلو شأنهم. **وهنا يسرد الشاعر عدداً من الصور لتأكيد هذا المعنى،** فالشمس في رحلتها الطويلة لتضيء الدنيا ينتابها الكسوف دون النجوم الزهر، لأنها عظيمة الشأن، جليلة القدر، وكذلك الخطوب فهي لاتنتاب إلاّ الرجال الكبار!، والقمر قد يخفى، ليس لأنه في آخر ليلة من ليالي الشهر، بل بسبب غيوم تلبد السماء، فتحجب نوره عن العيون، ليعود في الليلة التي بعدها بدراً، وقد اكتمل نوره في نصف الشهر!.

وليس الاحتجاب مقصوراً على الشمس والقمر، بل إنه يشمل من يفوقهما حسناً، وقد رآهما

---

٩١ – م (٣٦٠/٢). ديوانه، ص (١٧٩-١٨٠). ولم أجد ترجمة ابن فضلان.

٩٢ – يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي، ولهما علاقة بالصورة التي نحن بصددها وهما:

والغِمدُ ليسَ تُفـاضُ بـردته ... إلاّ علـى الهندي ذي الأثرِ

إن حجبوهُ فكلُّ ذي شرفٍ ... يعتزُّ بالأبـوابِ والسـترِ

وهذان البيتان يمهدان للصور التي سيذكرها الشاعر، وكأن البارودي رحمه الله كان أحياناً يخطف الأبيات الجميلة خطفاً، معولاً في الأبيات المحذوفة على فطنة القارئ، وقد يضر هذا أحياناً بالمشهد المتكامل الذي يحشد له الشاعر شتى الصور للوصول إلى غرض محدد!، كما هو الحال هنا. فأول صفة للرجل السجين هنا أنه سيف مغمد كسته بردته، وفي السيف المضاء والقوة، ولاعار في أن يغمد السيف حفاظاً عليه في بعض الأحيان، وهذه الصورة أكثر الصور ملاءمة لحال الممدوح من بقية الصور التي ساقها الشاعر، بيد أن البارودي لم يلتفت إليها!.

٩٣ – في ديوانه (النجاء).

ساجدين له، وهو يوسف عليه السلام الذي أوتي شطر الحسن!، وكـان مـن العفـة والطهـارة بأعلى منزلة، فأصابه كيد النساء، فرمينه بالسجن، فلم يقدح ذلـك بطهارتـه ونزاهتـه، وكـان عاقبة أمره أن انتقل من ظلمة السجن إلى سرير الملك، وقد دانت له مصر كلها!. **فكل جميل أو عظيم يعتريـه الاحتجـاب،** فـإن كـان جرمـاً سماويـاً كالشـمس أو القمـر، فهمـا يحتجبـان بالكسوف أوالخسوف، أو الغيوم وغيرها. وإن كان من الحسان اللواتـي تطمـع بهـن العيـون، فإنهن يحتجبن بالخدور، وإن كان نبياً كريماً كيوسف عليه السلام فقد يحتجب بالسجن، وهذا الاحتجاب عاقبته حميدة للمحتجب!، فهو صون للحسان من كيـد السـفهاء، وانبـلاج مبهـر للشمس، وضياء ساطع للقمر، وفضل ومكرمة ليوسف عليه السلام، وكذلـك الحـال بالنسـبة لهذا الممدوح، فقد نالته محنة الاحتجاب بالسـجن، ليخـرج منـه قويـاً، تهابـه أعـداؤه، ويخافـه حساده الشامتون به، فيهربون من لقائه كما تهرب الطير المذعورة من العقـاب، وتلـك عقبـى الصبر حتى ينكشف ليل المحنة!.

لقد جعل الشاعر من السجن الموحش حجاباً يستتر به كل رجل عظيم ، ومن ذاك ممدوحه، وأتى بمجموعة من الصور المتلاحقة لإثبات ذلك، واستطاع من خلالها أن يبـدد مـافي الأوهـام من تصورات سيئة عن السجن، طالما أنه كان من أجل مبدأ وقضية، لا بسبب تهمة وريـبة!.

***وقد يريد الشاعر تقبيح المشبه، فيـأتي بصـورة قبيحـة فيلحقـه بهـا، وذلـك في معـرض الهجاء والتهكم.** فهذا **ابن الرومي** يهجو جحظة المغني، يقول:[94] [البسيط]

رأيتُ جحظةَ يخشى الناسَ كلَّهمُ ... إذا هـمُ عاينوه الفالجَ الذكرا [95]

تخالُـهُ أبـداً مـن قبـحِ منظـرهِ ... مجاذبـاً وتراً أو بالعصاً حجـرا

كـأنـه ضِفـدعٌ في لُجَّـةٍ هـرِمٌ ... إذا شـدا نغماً أو كرَّرَ النظرا

يسخر الشاعر من جحظة الذي كان مشوه الخلقة، ناتئ العينين، ويصور الحالة النفسية له أدق تصوير، فهـو يخشـى النـاس كلهـم عندمـا ينظـرون إلى عيوبـه الظـاهرة الـتي بـاتوا يذكرونهـا ويعرفونها، وهذا هو شأن ذوي العاهات الذين يظنون أن من نظر إليهم إنمـا يعـاين عاهـاتهم، حتى لو لم يكن ينظر إليها!. ثـم يمضـي ابـن الرومـي كعادتـه في تكبـير العيـوب وتضخيمهـا، فيصور جحظة عند غنائه، ومايناله من الإجهاد والتعب الذي تظهر علائمه علـى وجهـه، بمـن يجاذب وتراً يريد أن يرمي بسهمه على عدوه، فهو يتهيأ له ويحكم شده، ويبالغ في تسـديده!.

---

٩٤ – م (٤٢٢/٤). ديوانه (١٠٩٢/٣). وجحظة هو أبو الحسن أحمدُ بنُ جعفرِ بنِ موسى بن يحيى بن خالد بن بَرْمك، المعروف بجحظة البرمكي النديم، كان فاضلاً صاحب فنون وأخبار، ونوادر ومنادمة، وكان طُنبورياً حاذقاً، وهـو مُشَـوَّهُ الخَلْق، (٢٢٤–٣٢٦هـ). ر: معجم الأدباء (٢٤١/٢). وفيات (١٣٣/١). سير (٢٢١/١٥).

٩٥ – يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

أو بمن يريد أن يبلع حجراً، وهو لاينبلع معه، وهو يجهد نفسه، ويحاول ذلك!. وفي الصورتين دلالة على مبلغ الإجهاد الذي تظهر علائمه في وجه المغني الذي يكون في ذروة توتره النفسي لدى أدائه للغناء. ويمضي ابن الرومي إلى مزيد من السخرية والتهكم، فيصور مشهد جحظة عند الغناء بمشهد ضفدع هرم في لجة ماء!. فصوته الكريه يشبه نقيق الضفدع المستهجن الكريه على الأذن، وعيونه الناتئة التي يتطلع بها تارة بعد أخرى، كعيون الضفدع في قبحها وبروزها، ووصف الضفدع بالهرم لأنه أسمج صوتاً من صوت الضفدع الفتي، فتكون الآذان أشد كرهاً لسماعه. وهو أقبح عيوناً من الضفدع الفتي!، لبروز النتوء بعيني الضفدع الهرم بشكل أوضح، مما يجعل النفس تكره النظر إلى وجهه، أو سماع نغماته أشد الكره، وتنفر من ذاك غاية النفور، وهو مايتعمد الشاعر إثباته من خلال التشبيه!.

وقد يهجو الشعراء أعداء أمتهم ففي معرض السخرية والتهكم بالروم الذين دك سيف الدولة معاقلهم يقول **المتنبي**:٩٦ [البسيط]

إن كنتَ تَرْضى بأنْ يُعطوا الجِزى بذلوا — منهـا رضاكَ ومَن للعُورِ بالحولِ

يسخر الشاعر من الروم الذين فلت كتائبهم، وهزمت جيوشهم، أمام ضربات سيف الدولة الموجعة لهم، حتى إنهم بلغوا درجة الاستسلام لمشيئته يفعل بهم مايشاء!، وأخف مايمكن أن يفعله هو أن يفرض عليهم الجزية التي لو فرضها لكان ذلك حلماً ذهبياً لهم!، فهي أهون الشرين، وأخف الضررين، ولكن أنى لهم ذلك؟، وهل يحظى العور بالحول؟!. إن الحول أقلُّ بلاءً من العور، ولكن ماالسبيل إليه إذا أدرك العيون العور؟. فليس أمام الروم إلاّ القتل لادفع الجزى!، وفي تصوير هيئة الروم الذي يقبلون أخف الضررين، بالعُور الذين يطلبون الحول غايةُ التهكم بهم، لما انتهت إليه أحوالهم من الذلة والصغار، والأمر الجامع: الاستحالة في كل، حتى إنهم رضوا بدفع مايريد سيف الدولة من الجزى الكبيرة، إذا رغبَ بذلك، ليفتدوا أنفسهم من القتل المحيق بهم، ولكن سيف الدولة الرجل أبى ذلك، فليس أمامهم إلاّ حد السيف!.

والتهامي يكره الشيب، ويدعو عليه، فيقول:٩٧ [البسيط]

لادَرَّ دَرُّ بياضِ الشيبِ إنَّ له — في أعينِ(الغيد)مثل الوخزِ بالإبرِ٩٨

بين الشاعر سبب كراهيته للشيب، وهو أن الغيد تنفر من الشيب نفوراً شديداً، وترفض وصل صاحبه!. فهو يصرم لذات صاحبه، ويقطع آماله بالوصال!. ولبيان مدى كراهية الغيد للشيب، شبه أثره في عيونهن بأثر وخزها بالإبر!.والإبر لو وخزت جلد الرجل الغليظ لآلمته،

---

٩٦ – م (٢/٤٠). شع (٣/٨٤). وسيف الدولة تقدم ذكره، ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٩٧ – م (٤/١٤٦). ديوانه، ص (٣٥٢).

٩٨ – في ديوانه: (البيض).

فكيف لو وخزت عيون الغيد!، وهي أكثر الحواس لطفاً وحساسيةً في الجسد كله!. فهو وخز موجعٌ مؤذٍ، يجعل الغيد ينفرن من رؤية صاحب الشيب، مما يسبب لـه الحسـرة والاكتئـاب!. ولم نكن لندرك أن مـدى كراهيـة الغيـد للشيب تصـل إلى هـذا الحـد مـن الإيـلام لـولا هـذا التشبيه!.

وقال الشاعر صردر يهجو ابن الحصين:٩٩ [الكامل]

لاتغتبطْ (ياأبْنَ) الحصينِ بصبيةٍ ... أضحتْ لديك كثيرة الأعدادِ ١٠٠

لافخر فيك ولاافتخـــارٌ فيهـمُ ... إنَّ الكـلابَ كثيـــرةُ الأولادِ

من عادة العرب الافتخار بكثرة الذكور، فمن رزقه ا لله أولاداً كثـيرين شعر بـالعزة والفخـر، وابن الحصين هذا ممن رزقهم ا لله تلك النعمة، ولكن الشاعر يأبى أن يكـون هـذا الأمـر مزيـة لابن الحصين، ذلك لأنه وأولاده مجردون من الفضائل التي يتفاخر بها النـاس، فلـم تعـد تنفعـه تلك الكثرة، لأن القيمة بالنوعية السامية وليست بالكثرة الباغيـة، ولتـأكيد هـذا المعنـى، جـاء الشاعر بصورة من البيئة، فالكلاب كثيرة الأولاد!، ومع ذلك لافخر ولاافتخار فيها، بل هـي صورة للقماءة والاستهجان!. فليس مثل ابن الحصـين في كـثرة أولاده إلاّ كمثـل الكـلاب في كثرة أولادها، ولاخير يرتجى في تلك الكثرة عند الطرفين!.

وقال ابن هانئ الأندلسي يهجو رجلاً أكولاً:١٠١ [البسيط]

ياليتَ شعري إذا أومى إلى فمهِ ... أحلقُـــهُ لـهـواتٌ أم ميـــادينُ

كأنهـــا وخبيثُ الزادِ يُضرِمُها ... جهنمٌ قُــذفتْ فيهـا الشياطينُ

تبـاركَ ا للهُ مـاأمـضى أســنـتَهُ ... كأنمـــا كلُّ فكٍّ منهُ طاحـونُ

أينَ الأســـنةُ أم أينَ الصوارمُ أمْ ... أينَ الخناجرُ أم أينَ السكـاكينُ

كأنما الحَمَـلُ المشـويُّ في يدِهِ ... ذو النونِ في الماءِ لما عَضَّهُ النونُ ١٠٢

يُخفضُ (الرز) من قرنٍ إلى قدمٍ ... وللبلاعيـــمِ تطـــريبٌ وتلحينُ ١٠٣

---

٩٩ – م (٤/٤٤٦). ديوانه، ص (٢١١). وابن الحصين تقدم ذكره ص ([illegible]) من هذه الرسالة.

١٠٠ – في ديوانه (يابن)!.

١٠١ – م (٤/٤٤١). ديوانه، ص (٣٧٦-٣٧٧).

١٠٢ – يليه في ديوانه:

لفَّ الجِداءَ بأيديها وأرجلِهـا ... كأنمـــا افترســتهنَّ السراحـــينُ

وغادرَ البطَّ من مثنى وواحدةٍ ... كأنمـــا اختطفتهـــنَّ الشـواهينُ

١٠٣ – في ديوانه (الوز). ويليه في ديوانه قوله:

كأن في فكـه أيتامَ أرملـــةٍ ... أو باكيـــاتٍ عليهـــن التبـابـينُ

كأنما ينتقي العظمَ الصليبَ لهُ ... من تحتِ كلِّ رحى فِهرٌ وهاوونُ

وحذف نحو هذه الأبيات التي لها صلة في رسم المشهد المتكامل في النهاية لذاك الأكول، ينقص طرافة المشهد، ويقلص من

كأنما كلُّ ركــنٍ من طبائعــهِ ... نارٌ وفي كلِّ عضوٍ منــهُ كانونُ

كأنما في الحشا من خَمْلِ معدتهِ ... قــرنفــلٌ وجُــواريشٌ وكَمُّــونُ ١٠٤

قوموا بنـا فلقد ريعتْ خواطرُنا ... وجاذبتْنــا (أَعِنَّتْها) البـراذيــنُ ١٠٥

إنها لوحة ظريفة لرجل أكول شره، وهي تستمد حيويتها من طرافتها وبراعـة صورهـا، لامـن أهميتها كموضوع شعري، وقد اعتمد الشاعر في رسم صورها على التشبيه، فجاءت غايةً في السخرية من ذلك الرجـل الـذي لا يُـدرى أحلقـه لهـوات كسـائر النـاس، أم ميـادين فسيحة لابتلاع مالذ وطاب من الطعام؟!. ويرجح الشاعر أنها ميادين معركة، تزداد ضراوة واشـتعالاً كلما قذف فيها المزيد من الطعام، حتى تغدو كنار جهنم وقد قذفت فيها الشـياطين!، فكلمـا ألقي فيها فوج طلبت آخر، وكأنه لاحد لسعتها، وإليه الإشارة في قوله تعـالى: ﴿يـومَ نقـولُ لجهنمَ هلِ امتلأتِ وتقولُ هلْ من مزيدٍ﴾.١٠٦

والشاعر يعتمد في رسم صوره هنا على المبالغة للإثارة والإضحاك من ذلك الرجـل الأكـول!، فهو يتعجب من مضاء مافي فمه من أنياب وأضراس وقواطع في تمزيق الطعام، إنهـا تستند إلى فكين، كل منهما كالطاحون الذي يسحق كل مايأتي تحته!. ثم يذهب إلى مـاهو أعظـم مـن ذلك، في شدة تعجبه الضاحك من تلك الأنياب والقواطع والأضـراس، الـتي دونهـا في القطـع والفتك ألوان الأسنة والسيوف والخناجر والسكاكين كلها!.

ثم ماهذا الفم العظيم الذي يستطيع ابتـلاع حمـل مشـوي دفعـة واحـدة!؟، وهـو يحمله بيـده كاللقمة يحركها كيف يشاء، ثم يلقمه بسرعة دون مضغٍ كما لقم الحـوتُ النبي يونـس عليـه السلام بيسر وسهولة!، وفي ذكر قصة يونس عليه السلام إشارة إلى أن صاحب هـذا الفـم ذو شأن غريب، فهو من أعاجيب الدهر، إذ يبلع ما لا يُبتلع!، ويمضي في شراهته، فيصـدر عنـه من الأصوات أنغام وألحان، ولكنها ليست أنغام الموسيقى الهادئة، إنمـا هـي أصـوات الموسـيقى الصاخبة المزعجة المضحكة التي تناسب المشهد!.

إن كل شيء في هذا الرجل نار، وفي كل عضو منه موقد، فهو يلتهم كل شيء، ويحـرق كـل شيء كالنار تماماً!. وهو لايحتاج إلى شيء من ملح وتوابل وماشابه ذلك، لأن في معدتـه كـل تلك الألوان الفاتحة للشهية، المساعدة على البلع والهضم!.

أبعاده وزواياه!، صحيح أننا قد لانشعر بالحذف أحياناً، لأن كل بيت يكـاد يشـكل وحـدة مستقلة بنفسـه في القصيـدة العربية!. ولكن المعول عليه في الحكم الجمالي لدى تناول قطعة شعرية مثل هذه، أن يقرأ النص كما هو من دون حـذف أو إضافة، ثم يحكم عليه بعد ذلك من خلال إيحاءات كل صورة فيه، ودلالة كل بيت من أبياته!.

١٠٤ – الجُواريش: معجون هاضم من معاجين الفرس. ر: الحماسة المغربية (١٢٩٧/٢).

١٠٥ – في ديوانه (الأعنات).

١٠٦ – سورة ق، الآية (٣٠).

إنه مشهد يبعث على الضحك والتعجب والاستغراب، ويبعث بعد ذلك كله على الهروب. وهكذا رسم الشاعر من خلال هذه اللوحة صوراً متهكمة ساخرة من ذلك الرجل الشره، فحقق مايصبو إليه من التندر به، والسخرية منه بواسطة التشبيه!.

* **وقد يريد الشاعر من التشبيه استطراف المشبه،** أي جعله طريفاً جديداً، يظهر في صورة أنيقة، كما في قول **أبي نواس** يصف جيشاً:١٠٧ [الطويل]

أمامَ خميسٍ أُرْجُوانٍ كأنه　　　قميصٌ مَحوكٌ من قنا وجيادِ

يصور الشاعر ذلك الجيش الأحمر الذي هو في غاية الاستعداد لملاقاة أعدائه، وقد امتلك كامل العدد والعدة، بصورة نادرة، وهي صورة قميص صنعت خيوطه من قنا وجياد، وقد حيك من تلك الخيوط!، وفي تشبيه الجيش بقميص محوك بيان لوحدة ذلك الجيش، وانضمام كتائبه بعضها إلى بعض، وتآلفها وتماسكها، وعدم وجود أي ثغرة فيها، فهو جيش ليس كسائر الجيوش، كما أن هذا القميص ليس كسائر القمصان، فهو لباس عز لأربابه، ورداء ذل لأعدائه، ومن المعلوم أنه لايوجد في الدنيا قميص بهذه الصفة، فهي بمجرد صورة مستطرفة تخيلها الشاعر، ليبين تلاحم ذلك الجيش العظيم الذي لانظير له!.

وقال ابن الرومي يصف نهراً:١٠٨ [الطويل]

كأنَّ بنات الماءِ في صرحِ متنهِ　　　إذا ماعلا رَوْقُ الضحى فترفَّعا١٠٩
زرابيُّ كسرى بثها في صِحانِهِ　　　لِيُحْضِرَ وَفداً أو ليجمعَ مجمعا
تُريكَ ربيعاً في خريفٍ وروضةً　　　على لجةٍ بِدعاً من الأمر مُبدعا

إن منظر بنات الماء ذات الألوان الزاهية وهي تسبح بمتن الماء، وقد لامسته أشعة الشمس الذهبية، منظر بديع أخاذ، وقد أراد الشاعر إلحاقه بصورة مثالية نادرة، فشبهه **بزرابي كسرى** حين تمد في ساحات قصره في المناسبات الرسمية!. والزرابي بحد ذاتها جميلة، فإذا كانت للملوك كانت أجمل، وإذا كانت لكسرى الذي تلقب بملك الأملاك كانت أكثر جمالاً!، وفي المناسبات الرسمية ينتقي أفضلها وأحسنها، لإظهار عظمة الملك، والاستيلاء على قلوب الناس!، وهذا هو سر إلحاق المشبه به ببعض القيود، فقد اختار الشاعر من زرابي الدنيا أجملها وهي زرابي كسرى عندما يبثها في صحانه لمناسبة ما، وألحق بها صورة المشبه، وغرضه من ذلك استطراف المشبه، فأنت ترى الربيع في الخريف، والروضة على لجة، وكأن محاسن الزمان والمكان اجتمعت عند ذلك النهر، وتداخلت حتى لم يعد يمكن فصلها!، فالربيع بما فيه من

---

١٠٧ – م (١/١٠٨). ديوانه، ص (٤٧٣).

١٠٨ – م (٤/٧٥). ديوانه (١٤٧٩/٤).

١٠٩ – بنات الماء: هي مايألف الماء من السمك والطير والضفادع. ثمار القلوب، للثعالبي، ص(٢٧٦).

أزهار ورياحين إذا ولى، وجاء الخريف الذي تنزع فيه الطبيعة حللها، استعداداً لفصل الشتاء، تجده عند ذلك النهر، متمثلاً في بنات الماء ذات الألوان الزاهية التي تشبه زهر الربيع، وهي تسبح في الماء، فيجتمع النقيضان في ذلك الموضع: رقة الهواء في الخريف، مع جمال الطبيعة في الربيع، مثلما يجتمع أيضاً الروض على اللجة، لأن بنات الماء بألوانها المختلفة، تبدو كأنها أزاهير روضةٍ تفتقت فوق تلك اللجة، فاجتمع جمال اليابسة بجمال الماء!، والأمر ذاته بالنسبة إلى زرابي كسرى، فهي لما تحتويه من النقوش والصور البديعة تشبه الربيع الذي يكسو الأرض بحلله السندسية، فإذا بسطت في الخريف أرتك فيه الربيع!، وإذا بسطت عند لجة أرتك روضاً زاهياً عند تلك اللجة، فالمشابهة قائمة بين الطرفين مع مابينهما من البعد!. ولما كانت زرابي كسرى لانظير لها في أثاث الناس، فإن إلحاق ذاك النهر بما فيه من بنات الماء بها، يجعلنا نحس أن ذاك النهر أجمل الأنهار.

وقال ابن الرومي أيضاً يصف الخمر:١١٠ [الكامل]

فكـــأنها وكأنَّ شاربَها قمرٌ يقبلُ عارضَ الشمسِ

الشارب وضيء كالقمر، والخمر مشعة كالشمس، والمشبه هو صورة الشارب يرشف الكأس، وهي صورة افتتن الشاعر بجمالها، وأراد أن يظهرها بوصف غاية في الغرابة، فجاء بصورة كونية افترضها بخياله، وهي صورة القمر يقبل عارض الشمس!، وألحق بها صورة المشبه. وسر الطرافة في المشبه به قوله (يقبل) وهي استعارة لطيفة لأجرام السماء، وإسقاط لصفات الآدميين عليها. والناس يرون النيرين في السماء متباعدين، وربما كسفت الشمس بالقمر، ولم يُريا يقبل أحدهما الآخر!، وزاد من حسن الصورة هنا أنه جعل للشمس عارضاً وهو الخد، وكأن ما تخيله حقيقة لامراء فيها، فمجيء الاستعارة ضمن صورة المشبه به، جعل التشبيه ندرة في الرقة واللطافة، لو لم يكن في أم الخبائث وشاربها!.

وقال ابن المعتز يصف عناقيد الكروم:١١١ [الطويل]

شربنا عصيرَ الكرمِ تحتَ ظِلالهِ على وجهِ معشوقِ الشمائلِ أغيدِ

كأن عناقيـــدَ الكرومِ وظِلَّهــا كواكبُ دُرٍّ في سمـاءِ زَبـرجَـدِ١١٢

انصرف الشاعر وراء لذاته في مجلس أنس، وراح يعب من الخمر، وهو جالس تحت ظلال كرومها، يتأمل عناقيدها المتدلية البديعة، حيث تبدو حباتها ككواكب در لصفائها وإشراقها،

---

١١٠ – م (٤/٧٢). ديوانه (٣/١١٧٥).

١١١ – م (٤/٩٤). ديوانه، ص (١٨٦).

١١٢ – الزَّبَرْجَد: الزُّمُرُّد. كذا في اللسان (زبرجد). وفي المعجم الوسيط: (زبرجد): (الزبرجد: حجر كريم يشبه الزُّمُرُّد، وهو ذو ألوان كثيرة أشهرها الأخضر المصري، والأصفر القبرصي). وفي مادة (زمرد):(الزُّمُرُّدُ: حجر كريم أخضر اللون، شديد الخضرة، شفاف، وأشده خضرة أجوده وأصفاه جوهراً).

وهي تتألق في سماء زبرجد، لنضارة ورق الكرم وشدة خضاره، فأوحى إليه هذا المنظر تشبيهاً بديعاً، إذ شبه عناقيد الكروم وظل ورقها الأخضر، بكواكب در في سماء من زبرجد!، وهذا التشبيه مركب الطرفين، والوجه فيه مركب، وهو منتزع من وجود أشياء صغيرة لامعة متساوية الأقدار ضمن محيط شديد الخضار والصفاء!.

وهذه الصورة التي رسمها الشاعر لعناقيد الكروم وظلها مستطرفة نادرة، إذ ليس ثمة كواكبُ درٍّ في سماء زبرجد إلاّ في الشعر!.

وقال ابن المعتز أيضاً يصف مجلس لهو وشرب:[113] [الخفيف]

وكأنَّ السقاةَ بين الندامى ... أَلِفاتٌ (بين) السطورِ قِيامُ[114]

يقوم السقاة لسقي الندامى القاعدين في ذلك المجلس، وهم مميزون عنهم لوقوفهم وانتشارهم بشكل منتظم، وقد راق المنظر للشاعر، فاستحسنه وأراد أن يظهره بصورة مستطرفة، فشبهه بمنظر الألفات القائمة بين السطور المكتوبة!، حيث تتميز بارتفاعها وقيامها دون سائر الحروف!، وهي صورة موجودة في الواقع، ولكن اقترانها مع المشبه هنا وإلحاقه بها، أضفى على المشبه طرافةً وأنساً، **لأنه ألف بين صورتين هما في غاية البعد!**. وانتزاع وجه المشبه من أمر بعيد يدخل على النفس اللذة والسرور أكثر من التأليف بين الصور القريبة!.

وقال الأرجاني يصور وميض البرق:[115] [الطويل]

نظرتُ إلى البرقِ الخفيِّ كأنه ... حديثٌ مُضاعٌ بين سرٍّ وإعلانِ

يثير البرق بوميضه أخيلة الشعراء، فيكثرون من وصفه، وابتداع الصور التي تجسد حركته وشكله. والأرجاني هنا يصور التماعه وخفاءه تارة بعد أخرى، بصورة الحديث الذي يكون سراً حيناً وجهراً حيناً آخر، وبين السر والجهر يضيع مغزاه!. وهذه الصورة أكثر ماتكون بين المتحابين الذين يرفعون أصواتهم عندما يكونون بعيدين عن العيون، ويخفضونها إذا شعروا أن أحداً يراقبهم أو يسمعهم، فلا يعرف فحوى حديثهم. وهي صورة طريفة لها وجود في الواقع، ولكن مجيئها مع صورة البرق الخفي الذي يظهر مرة ويغيب أخرى، يجعل المشبه مستطرفاً، لأنه لم يُعهد تشبيه البرق الخفي بها لما بينهما من الهوة والبعد!.

ومما قاله **عمارة اليمني** في وصف دار فارس المسلمين:[116] [الكامل]

والعاجَ بين الآبنوسِ كأنهُ ... أرضٌ من الكافورِ تنبتُ عنبرا

---

١١٣ – م (١٠٢/٤). ديوانه، ص (٤٠٨).

١١٤ – في ديوانه (على).

١١٥ – م (٣٦٢/٤). ديوانه، ص (٤٠٠) ط بيروت.

١١٦ – م (١٨٦/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٠٢). وفارس المسلمين هو بدر بن رُزّيك، وقد تقدم ذكره ص (١٦٤) من هذه الرسالة.

الآبنوس خشب أسود، وقد رُصِّعَ بالعاج الأبيض، فصار منظراً بديعاً، وقد أظهره الشاعر بصورة خيالية، فشبهه بأرضٍ من الكافور الأسود تنبت العنبر الأبيض!، وإبراز المشبه بصورة الممتنع يراد منه بيان مدى طرافة صورته، حيث عز مثيلها في الوجود، **وهي صورة تُجلي الطبيعة كما يراها الشعراء بقلوبهم لابعيونهم**، وهي طبيعة مثالية حالمة ليس فيها مما يعكر جمالها شيء!.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح عماد الدين: ١١٧ [الرجز]

ونثـرةٍ تخالُهـا مـن رأيـهِ محكمةِ السَّرْدِ وطِرْفٍ ضامرِ

كـأنهُ إذا امتطاهُ (خائراً) ليثُ شرى على عُقابٍ كاسرِ ١١٨

هاهنا كمي من كماة الحرب، يستعد لها بلباسه الدرع المحكمة الحصينة، وامتطائه الجواد الأصيل الذي يجول به في المعركة، وينقض به على أعدائه بقوة وسرعة، فيسقيهم كأس المنية، وقد أراد الشاعر أن يعبر عن قهر ممدوحه لأعدائه بصورة نادرة، فشبهه وهو فوق جواده يجول به، بالليث الكاسر الذي يمتطي عقاباً يطير به حيث يريد!، وينقض به متى شاء، وهذه الصورة ممتنعة، فنحن لم نر ليثاً يمتطي عقاباً، ولكننا نستطيع أن نتخيل تلك الصورة المرعبة التي رسمها الشاعر بعناية لممدوحه عند الحرب، فالليث بحد ذاته يهرب الناس منه لمجرد سماع زئيره قبل رؤيته، فكيف حالهم لو رأوه فوق عقاب كاسر، ينقض عليهم من فوقهم أو يتعقبهم حيث هربوا؟!. وهذا هو سر الغرابة في هذه الصورة، فلو شبه الفرس بالعقاب، والممدوح بالأسد، كلاً على حدة، لما كان لهذا التشبيه سحره وتأثيره، نظراً لشيوعه، أما أن يجعل الممدوح على فرسه الذي يطير به، كالليث على العقاب فهذا هو مكمن السحر والإبداع في تلك الصورة الغريبة التي فاض بها خيال الشاعر!.

وربما بالغ الشعراء في شأن المشبه، فادعوا أنه أتم في وجه الشبه من المشبه به، وذلك عندما **يقلبون التشبيه**، ليصبح المشبه مشبهاً به، والمشبه به مشبهاً، وغرضهم من ذلك إيهام أن المشبه به أقوى وأتم من المشبه في وجه الشبه!.

فهذا مسلم بن الوليد يمدح داود بن يزيد بن المهلب قائلاً:١١٩ [البسيط]

كالليثِ بلْ مثلُهُ الليثُ الهصورُ إذا غنى الحـديـدُ غناءً غيرَ تغريدِ

إن الممدوح عند قعقعة السلاح، وصليل السيوف، وقد حمي وطيس المعركة، كالليث الشجاع

---

١١٧ – م (٣/٢٤٤). ديوانه، ص (٢٠٨). والممدوح تقدم ذكره ص (١٤٨) من هذه الرسالة.

١١٨ – في ديوانه (عائراً).

١١٩ – م (١/١١٦). شرح ديوانه، ص (١٥٩). والممدوح داود بن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب، ولاه الرشيد السند سنة (١٨٤هـ). توفي (٢٠٥هـ). ر: الكامل (٥/٨٢-٨٣، ١٠٩، ١٩٧). البداية (١٠/٢٦٦).

الذي يطارد فرائسه وينقض عليها!. ولكن الشاعر مالبث أن استدرك ماقاله، فشبه الليث الهصور الفاتك بممدوحه في سعير الحرب!، وكأنه استشعر أن تشبيه ممدوحه بالأسد فيه غض من شأن ممدوحه الذي تفوق على الأسد بشجاعته وبأسه!، فصار الأسد الذي هو مضرب المثل في الشجاعة والإقدام يُشبه به، لا هو الذي يشبه بالأسد، لأنه قد بلغ من الشجاعة والبأس حد الكمال!.

وقال التهامي يتشوق إلى الحجاز: ١٢٠ [الكامل]

إن الحجازَ على تنائي أهلِهِ ناهيكَ من بلدٍ إليَّ محببِ

فسقاهُ منهمرُ (السحاب) كأنهُ يدُ جعفرِ بنِ محمدِ بنِ المغربي ١٢١

يحس الشاعر وهو في غربته، بشوقٍ إلى وطنه الذي نشأ فيه، وترعرع في أحضانه، وهو شوق عارم يؤججه ذكر الأهل والأحبة، ولا يملك الشاعر إزاءه إلاّ أن يدعو لوطنه بالسقيا الغزيرة، وانهمار القطر عليه، كما تنهمر يد ممدوحه جعفر بالهبات السنية، والعطايا الجزيلة!، والعادة أن يشبه العطاء الكثير بمنهمر السحاب، وليس العكس، ولكن الشاعر ادعى أن يد ممدوحه أكثر جوداً من منهمر السحاب، ولذلك صار جود السحاب المنهمر يشبه جود الممدوح الذي بلغ غاية الكرم، وصار مضرب المثل بالجود!.

ومن ألطف ماوفق إليه التهامي هنا أن التشبيه أسعفه بالانتقال من ذكر الوطن والحنين إليه، إلى ذكر اسم ممدوحه كاملاً، والشدو بمآثره، من دون تكلف أو تمهيد لذلك بمقدمات، بل هو انتقال سلس موفق منساب مع جو القصيدة والغرض منها!.

وقال الشاعر ابن حيوس متشوقاً إلى لقاء محبوبته: ١٢٢ [الكامل]

ياحبذا ذاتُ الأجارعِ منزلاً وجوارُنـا قِبَلَ العقيقِ جوارا

وأغنُّ تحكيهِ الغزالةُ مقلةً ومُقلَّداً وتَعَرُّضاً ونِفارا

يتشوق الشاعر إلى منازل الأحبة وجوارهم، ويتمنى رؤية حبيبته صاحبة الصوت الرخيم التي عرفها هناك، فسباه جمالها الذي يفوق جمال الغزالة، بل صارت الغزالة تشبهها في عينها الكحلاء، وجيدها الممتد الرشيق، وحركتها الرشيقة، فهي تعرض لصائدها وديعةً جميلةً وكأنها تغريه بقنصها، حتى إذا رام أن يمسكها شردت منه، وتوارت عن نظره!. فالغزالة في هذه الصفات تحاكي صفات المحبوبة!، وكأن الشاعر يأبى أن يشبه محبوبته بالغزالة، لأنها أشهر بصفاتها الجمالية من الغزالة، فشبه الغزالة بها ليؤكد أنها صارت من الحسن بأعلى مقام!.

---

١٢٠ – م (٢/٢٦٥). ديوانه، ص (١١٠).

١٢١ – في ديوانه (الرباب). والممدوح جعفر لم أجد ترجمته!.

١٢٢ – م (٣٢٧/٤). ديوانه (٣٠٥/١). وقد تقدم البيت الثاني ص (٥) من هذه الرسالة.

ويعاني الطغرائي من نـــار الجوى، فيرى حــمامة تصدح على فننها، فيناجيهــا قائلاً:١٢٣

[البسيط]

مأأنت مني ولايعنيكِ ماأخذتْ   مني الهمومُ(ولا)تدرينَ ماشاني١٢٤

كِلِي إلى الغيمِ إسعادي فإنَّ له   دمعاً كدمعي وإرناناً كإرناني

إنها تصدح أو تنوح.. ولكنها لاتدري مايعتري قلب الشاعر من هموم ووجد، ولذاك يرفـض الشاعر تشبهها به، ومشاركتها له في وجده وطربه، بل يمضي إلى حد يتبرأ به منها، ويـرى في الغيم شريكه الكامل لما هو فيه من الوجد!، لأن دمع الغيم المنهمر المتساقط هو كدمع الشاعر في غزارته، وصوت رعده الشديد، هو كشهيق الشاعر عند بكائه!. فكلاهما يبكي ويصـرخ، ولكن الشاعر أكثر دموعاً، وأعلى نشيجاً من الغيم!. وفي هذا الادعاء دلالة علـى مبلـغ تمكـن الأحزان والهموم من قلب الشاعر، مما جعل حياته سلسلة من الأحزان!.

وقال الأرجاني يصف رياضاً:١٢٥ [الطويل]

رياض كديباجِ الخدودِ نواضرٌ   وماءٌ كسلسالِ الرُّضابِ بَرودُ

إنها رياض زاهية ناضرة، تشبه الخدود الندية المتوردة في بهائها ونفاستها وغضاضتها، وماؤهـا العذب البارد يشبه الرضاب!. والعادة أن تشبه الخـدود بالريـاض أو الـورد، ويشبه الرضـاب بالماء العذب، وليس العكس، ولكن الشـاعر المولـه بـالخدود والرضـاب، يـرى بمنظـار قلبـه في الرياض الناضرة ذات الورد الزاهـي صـورة الخـدود الجميلـة، وفي المـاء البـارد مـذاق سلسـال الرضاب، **وليس هذا عجيباً على المحب الذي يتمثـل محاسـن أحبتـه عنـد كـل شـيء جميـل،** فيراها أجمل منه، ولذلك قال العباس بن الأحنف:١٢٦ [الطويل]

وماعرضتْ لي نظرةٌ مُذْ عرفتُها   فأنظـــرُ إلاّ مُثِّلَتْ حيثُ أنظرُ

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل نعرض بعض المقطوعات الشعرية، التي يتجلى من خلالها أداء التشبيه لغرض الشاعر بشكل عام، قال **ابن نباتة السعدي** يمدح سيف الدولة:١٢٧ [الوافر]

سرى بالخيل يمنعُهـا المخـالي   وتمنعُــهُ التمهـلَ والنــزولا

نسينـا النطقَ هيبـةَ شفرتيـهِ   كما نسيتْ من الدَّأبِ الصهيلا

---

١٢٣ – م (٣٣٦/٤). ديوانه (٣٩٠).

١٢٤ – في ديوانه (وما).

١٢٥ – م (٣٥٠/٤). ديوانه (٣٧٠/١) ط بغداد.

١٢٦ – م (٢٠٠/٤). ديوانه، ص (١٢٢).

١٢٧ – م (٢٠٤/٢). ديوانه (٢٥٢/١-٢٥٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

(فطوَّفَ) في بلادِ الرومِ حتى ... توهمناهُ قد ضلَّ السبيلا[١٢٨]

وكيف يضلُّ في سبلِ المعالي ... فتى جعلَ الحسامَ له دليلا

كأن حصونهمْ نادتْ نِداه ... أو اختارتْ (بساكنها) بديلا[١٢٩]

فأعطتْهُ الذي تحوي عطاءً ... جزيلاً مثل ما يعطي جزيلا

كأنَّ بلادهمْ ضَمَّتْ عليهِ ... جوانحَها مخافةَ أن يزولا

تُطيّبُ من روائحهِ المغاني ... وتروى من سحائبهِ الطُلولا

كأن الخيلَ من مرحٍ ولهوٍ ... تنازعهُ إذا (نزل) الرحيلا[١٣٠]

أبى الشاعر وهو يمدح سيف الدولة إلاّ ان يقلب الدنيا رأساً على عقب، كما فعل سيف الدولة بخيله وبأعدائه وأرضهم!. واللوحة هنا مرسومة بعناية فائقة تضج بالحركة والحياة. فقد سرى الممدوح بالخيل يريد أرض العدو ومباغتته، وهو يمنعها المخالي، وتمنعه التمهل والنزول!. فالقائد وخيله في شوق إلى المعركة، وماكان للخيل أن تمنع بطلاً كسيف الدولة شيئاً، ولكنها الخيول الأصيلة التي تمرست بأهداف صاحبها العظيم، وتعودت الانطلاق إلى أهدافها لاتلوي على شيء!. ويسير موكب الجهاد بصمت، فالجنود وقد رأت قائدها مستنفراً للجهاد يتقدم نحو أرض عدوه تهاب أن تكلمه، وكأنها انقلبت خرساً، ونسيت الكلام!. مثلما نسيت الخيل صهيلها أيضاً، وقد أضناها التعب بسبب السير المتواصل الحثيث.

ويذهب سيف الدولة في بلاد الروم مقاتلاً، متنقلاً من أرض إلى أرض، ومن نصر إلى نصر، حتى يكاد المرء يحسبه ضل طريقه!. وإن يكن الأمر في حقيقته انطلاقاً صوب المعالي والظفر. ويجوب في بلادهم يفتح حصونها الواحد تلو الآخر، ويترك الروم بلادهم مذعورين هاربين من سيف الدولة، حتى أصبح كأنه صاحب البلاد وسيدها، مما دفعها إلى أن تبذل له كل شيء، كما اعتاد هو أن يبذل للناس البذل الوفير!.

ثم ينقلب الأمر إلى ماهو أبعد من ذلك، حيث تعشقه أرض العدو، بعد أن تغلغل حبه في كل ذرة من ترابها، ولذاك تشفق من رحيله، وتكاد تضمه إليها كما يُضم الحبيب حتى لايفارقها!. وكيف لاتفعل ذلك وقد تعطرت بشذاه روابيها، ورروي من نداه ثراها؟.

وإذا كانت الأرض تهوى سيف الدولة، وتأبى رحيله عنها، فإن خيل سيف الدولة التي كانت تمنعه التمهل والنزول، حتى وصلت إلى أرض الروم صارت تهوى الأرض أيضاً، وتنطلق فيها حيث شاءت!، تسرح وتمرح في بهجة وأنس وأمان، وكأنها لاتطيق الرحيل، وتريد من

---

١٢٨ – في ديوانه (وطوف).

١٢٩ – في ديوانه (لساكنها).

١٣٠ – في ديوانه (ترك).

صاحبها أن يمكث في الأرض التي فتحها!. **وهنا يلتحم حب الأرض للبطل، وحب خيله للأرض**، ليعزف الحب هذا الشعر الخالد في الثناء على سيف الدولة الذي تربع على عرش البطولة والمجد، بشفرات سيوفه وحناجر شعرائه!.

إنها لوحة بارعة للنصر الكبير، والقائد الكبير، بصفاته كلها، وكان التشبيه هو بمثابة الخيوط التي نسجت من خلالها هذه اللوحة!.

وقال الغزي يمدح رشيد الدولة:١٣١ [مجزوء الكامل]

نال العلا كسباً وليـ ـسَ لوارثِ العلياءِ فخرُ

كالليث علمه السطا نابٌ يصـولُ بـه وظُفر

فسمتْ به وسما بهـا وكلاهمـا عِقدٌ ونحر

فكأنه والمجـد حيـ ـن تمازجـا ماءٌ وخمرُ

نال الممدوح العلا بجهده وبطولاته، وتوطين نفسه على المكارم والمروءات، حتى وصل إلى مكانته الرفيعة بذلك!، وليس لكونه ورثها عن أبيه أو جده، من ثم كان لـه الحق بأن يفخر بذلك، فهو كالليث، يحمل مكونات عظمته في ذاته، ويجيد الصيد بما له من أنياب وأظفار، لا بماله من حسب ونسب!، لذلك أحبته العلياء كما أحبها، وسمت به كما سما بها، وأن يسمو امرؤ بالعلياء ذاتها مثلما سمت به فذلك شرف مابعده شرف!، حتى أصبحا معاً كالعقد الثمين في النحر الجميل، وإن كان لايدرى أيهما العقد وأيهما النحر!، بل إنه تمازج والمجد تمازج الماء بالخمر، ليس إلى فصلهما من سبيل!، ولا إلى معرفة الحد الفاصل بينهما من وسيلة!.

إنها صورة رائعة لامتزاج معاني البطولة والمجد بروح صاحبها، بحيث صار كل منهما يقوم مقام الآخر، بعد أن اكتسب كل منهما صفات الآخر فصارا شيئاً واحداً!.

وقال عمارة اليمني يمدح الكامل شجاع بن شاور ويذكر ما أوقعه بالعدو في إحدى غاراته:١٣٢ [الكامل]

غادرتَ يومَ عـداكَ فيهـا أَيْوَمـاً وتركتهـمْ والليـلُ فيهـا أليـلُ

ورميتهمُ بالـجُرْدِ وهْـي أجادلٌ منقضـةٌ من فوقهـمْ أو جَنْـدَلُ

وتوهموا لمـعَ الـحديـدِ ولـونَه روضاً بـوارقُه تـجودُ وتهطـلُ

فإذا اخضرارُ الروضِ درعٌ(سابغٌ) (والرمـح غصنٌ)والمهندُ جدولُ١٣٣

---

١٣١ – م (٣٣/٣). والممدوح تقدم ذكره ص(٣٦٦) من هذه الرسالة.

١٣٢ – م (١٩٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٢١). والممدوح (ت٥٦٤هـ). وأخباره في كتاب النكت العصرية، ص(١٢٩-١٣٤). الكامل(١٠١/٩). وفيات(٤٤٧/٢-٤٤٨). وقد تقدم ذكر أبيه ص( ) من هذه الرسالة.

١٣٣ – في النكت العصرية: (سابل). (الغصن رمح).

لقد داهمهم بالخيول الأصيلة، يمتطيها فرسان أبطال، وهـم يندمجون بهـا حتى يغدو الفـارس وحصانه شيئاً واحداً!، ثم تنقض هذه الخيول الجرد على الأعداء، كما تنقض الصقور الجارحة على فرائسها، تقتنص منها ماتريد، وتقتل ما تشاء!. أو كما تنقض جنادل الصخور مـن قمـم الجبال قوية سريعة، لاتصادف شيئاً أمامها إلا دهسته، ولايملك النـاس حيالهـا إلاّ الفـرار!. ثـم يتبع الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى للجيش الباسل، الذي يمتطي تلك الجرد، ويبـدو مـن بعيد بلمعان أسنته وسيوفه، واحتشاد خيله وجنوده، كالروض البهيج تلتمع من فوقه البروق، وتهطل الأمطار!، فاستهوى الأعداء ذلك، وخفوا إليه، لعلهم ينالون مـن ذلـك الـروض مـالذ وطاب!، وهي في الحقيقة مناظر خادعة ماتلبث أن تنكشف للأعداء عـن حقيقـة الأمـر!، وإذا تلك المشاهد من الرياض الخضر، وأغصـان الشجر، وانسياب جـداول الميـاه، ليست سـوى دروع الرجال ورماحهم وسيوفهم، وهنا المفاجأة المذهلة، والكارثة المهلكة التي تقصـم ظهـور الأعداء!، إنه تصوير حي للمعركة من خلال التشبيه!.

وقال السري الرفاء يصف بركاً في دار الوزير المهلّبي:١٣٤ [الكامل]

وصفتْ لكَ اللذاتُ بينَ غرائبٍ ... لـلـعيـشِ فـي أفيـائهـنَّ صفـاءُ

بركٌ تحلتْ بالكواكبِ أرضهُـا ... (فارتدَّ) وجهُ الأرضِ وهْو سماءُ ١٣٥

رَفعتْ إلى الجـوزاءِ فـواراتِـها ... عُمُداً (تُصاب) بصوبِها الجـوزاءُ ١٣٦

كادتْ تردُّ على الحيا (ألطافَـه) ... لو لم يـمـلْ (أطرافَهـنَّ) حيـاءُ ١٣٧

مثلُ القنـا الخطِيِّ قُـوِّمَ مَيْلُـهُ ... وجرتْ عليهِ الفضـةُ البيضـاءُ

وصف الشاعر البرك وما فيها من الفوارات وصفاً دقيقاً بارعاً، وصورها تصويـراً يكـاد يجعلنا نراها شاخصة أمام أبصارنا، فانعكاس أخيلة النجوم على صفحـات مياههـا الصافيـة، تجعلهـا كالسماء الزاخرة بالنجوم، وما أجمل أن تنقلب أرض البرك سماءً تتلألأ فيها النجوم!.

ويزداد المشهد سحراً وجمالاً بتلك الفوارات التي تدفـع بمياهها عالياً حتى تكـاد تلامس الجوزاء، ويتبع هذه الصورة بصورة أدق وأجمل، فتلـك الفـوارات الـتي تندفـع عاليـةً في الجـو، تكاد ترد على الغيث ماجاد به، إلاّ أن الحياء يحول بينهـا وبـين ذلـك، فـرد الجـود ليس أمـراً محموداً، حتى حينما يكون متيسراً، ومن ثم تعود المياه أدراجها ملفعةً بالحياء الجميل!.

ويتبع الشاعر هذه الصـورة بصـورة أخـرى، يشـبه فيهـا المـاء المندفـع مـن الفـوارات بالرمـاح المستقيمة الشامخة، يسيل عليها الماء كذوب الفضة البيضاء، مما يجعل العين تـأنس لرؤيـة ذلـك

---

١٣٤ – م (١١٩/٢، ١١٦/٤). ديوانه (٢٦٥/١). والوزير المهلبي تقدم ذكره ص (١٣٥) من هذه الرسالة.

١٣٥ – في ديوانه (فأرتك).

١٣٦ – في ديوانه (فصاب).

١٣٧ – في ديوانه (أعطافه). (أعطافهن).

المنظر الجميل، وترتاح النفس في صحبة تلك الغرائب التي يندر وجودها إلاّ في بيتٍ مثـلِ هـذا الوزير الذي يقتنص لذائذ الحياة، في صفاء ذلك الجو الممتع الحالم!.

وهكذا كانت الصور تتعاقب في هذه القطعة الجميلة، لأداء غرض الشاعر في وصف دقائق أحوال تلك البرك والفوارات، في أحسن ما يكون الوصف!.

* * * * *

الفصل الرابع:

القيمة الفنية للتشبيه

للتشبيه قيمته الفنية التي تضفي على الأسلوب سحراً وجمالاً، وبواسطته يؤدى المعنى المراد على أحسن وجه، من غير لبس ولا تعمية، وثمة قيم أسلوبية أخرى تبرز بواسطته، وتضفي على الأسلوب مزيداً من الحيوية والإمتاع!، وهذه القيم مبثوثة في صوره التي يأتي عليها، ومما يزيد في جماله أن ترافقه ضروب الصنعة البديعية، فتأتي في معرضه، أو يأتي في معرضها، وهو مأسرف فيه بعض شعراء العصر العباسي، وهذه الأمور لابد من دراستها من خلال تحليلنا لنماذج من شعراء المختارات.

ولايفوتنا ونحن ندرس القيمة الفنية للتشبيه أن ننوه بما استجد من الصور لدى شعراء المختارات، فالتجديد في صور التشبيه له قيمته الكبرى في هذا العصر، بسبب التغيرات التي طرأت على الحياة في العصر العباسي، والتطور في صناعة الشعر، والرقي في الذوق الحضري لدى الناس، وهذا أمر ينبغي أن يدرس لمعرفة مستوى فنية التشبيه في تلك الفترة.

وإذا كان التشبيه وسيلة من وسائل البيان لدى الشعراء، فليس بالضرورة أن يحسن الشعراء استخدامه دائماً، فقد يأتي الشعراء بتشبيهات تكون موضع مؤاخذة، وهذه ناحية مهمة يجدر الانتباه إليها عند الحديث الشامل عن القيمة الفنية للتشبيه.

وسوف نتناول في هذا الفصل هذه الأمور التي ذكرناها جميعاً في ستة بحوث، بعون الله.

البحث الأول:

أين تكمن قيمة التشبيه؟.

أجمع العلماء على أهمية التشبيه، لما له من الفضائل والمزايا التي تتجلى في الأسلوب[١]، فأين تكمن قيمة التشبيه؟. إنه لمن الصعب أن نحدد أمراً واحداً، أو أموراً متعددة تتجلى فيها قيمة التشبيه، ولا تتجاوزها إلى غيرها، **ولكن من خلال التحليل والتأمل لصور من التشبيه، يمكننا الإحساس بتلك القيمة، والكشف عن أهم ظواهرها الأسلوبية.**

يقول أبو فراس الحمداني في إحدى رومياته يستحث ابن عمه الأمير سيف الدولة، كي يستنقذه من الأسر:[٢] [الطويل]

(فلا) تقعُدنْ عني وقد سيمَ فديتي ... فلستَ عن الفعلِ الكريمِ (بقُعْدَدِ)[٣]

فكمْ لكَ عندي من أيادٍ وأنعمٍ ... رفعتَ بها قدْري وأكثرتَ حُسَّدي

تشبثْ بها أُكرومةً قبلَ فوتِها ... وقمْ في خلاصي صادقَ (الوعد) واقعدِ[٤]

فإن متُّ بعدَ اليومِ عابكَ مَهلكي ... معابَ (النزاريين) مَهلكُ مَعْبَدِ[٥]

هُمُ عَضلوا عنه الفداءَ (وأصبحوا) ... (يهزونَ) أطرافَ القريضِ (المُقصعد)[٦]

ولم يكُ بِدْعاً هُلْكُهُ غيرَ أنهم ... يُعابون إذْ سيمَ الفداءُ وما فُدي

الأسر جحيم لايطاق، ومما يزيد من سعيره مشاعر الشوق التي تتوهج في قلب الأسير حنيناً إلى أهله وأحبابه ووطنه، وإذا كان الأسير أميراً كان جرحه بالأسر أكبر، وإذا كان شاعراً أيضاً كان أقدر على تصوير مشاعر الحزن والأسى التي تجيش في صدره، حتى يجعل منها طوفاناً

---

١ - ر: الكامل للمبرد،(٢/ ٧٩). كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص (٢٦٥). إعجاز القرآن للباقلاني، ص (٢٧٥). كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص (٢٦، ١٠١-١٠٢). ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، (النكت للخطابي)، ص (٨١). المثل السائر، لابن الأثير، (١٢٣/٢). مفتاح العلوم، للسكاكي، ص (١٥٧). الإيضاح، للخطيب القزويني، (٣٢٨/٢-٣٢٩).

٢ - م (٨٠/٢). ديوانه، ص (٥١). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٥٣) من هذه الرسالة.

٣ - في ديوانه (ولا)، (بمقعد).

٤ - في ديوانه (العزم).

٥ - كذا وردت في الديوان أيضاً!، والصواب أن تكون: (الزراريين). والشاعر هنا يشير إلى قصة مَعبد بن زُرارة، وكان قد أسره عامر بن مالك وأخوه طفيل، ورجل ثالث، وذلك في يوم رَحْرَحان الثاني، وهو يوم لبني عامر بن صعصعة على بني تميم، وقد مات معبد أسيراً، لأن أخاه حاجب بن زرارة عضل عنه الفداء، فعيرت العرب حاجباً وقومه لذلك. ورَحْرَحان اسم جبل قريب من عكاظ خلف عرفات. ر: كتاب الأغاني (١٢٤/١١-١٣٠). العقد الفريد (٦/٦-٨). العمدة في صناعة الشعر ونقده، (٤٠٤/٢). معجم البلدان (٣٦/٣). الكامل (٣٤٠/١-٣٤١). بلوغ الأرب،للألوسي، (٧٤/٢).

٦ - في ديوانه (فأصبحوا)، (يهذون) محرفة. (المقصد) وهو الصواب.

يغمر الوجود بأسره، وهو ما فعله أبو فراس الأمير الشاعر هنا، حين راح يستصرخ ابن عمه الأمير سيف الدولة، ويدعوه إلى أن يفكه من قيود الأسر مهما كلفه ذاك من ثمن!.

في البداية يشيد أبو فراس برعاية سيف الدولة له، وما أسداه إليه من نعم، فقد رعاه صغيراً، واسترعاه كبيراً، مما أغاظ حساد الشاعر، وجعلهم يتكاثرون عدداً، كلما تكاثرت عطايا الأمير لشاعره!، وهو بهذا يمهد السبيل إلى دعوة سيف الدولة لفدائه من الأسر، لأن من طبعه الفداء والكرم ينبغي ألاّ يتوقف عن إسداء الأيادي، فإذا أكدى قليلاً، أو تلكأ في معروف، لم يكن ثمة سبيل إليه إلاّ أن توقظ فيه مشاعر الكرم، حتى يكون طبعه ناصراً لك عليه، فيعود للتدفق والعطاء مثلما عُهد أو أكثر!.

ومع ما يؤمله الشاعر بسيف الدولة الذي يرى فيه مثال المروءة والكرم، فإن مشاعر الخوف تظل تنتابه من أن يتثاقل سيف الدولة عن دفع الفداء، فربما كان الثمن باهظاً، وقد يجدها حساد الشاعر فرصة سانحة لصرف سيف الدولة عن افتداء ابن عمه، فيخلو لهم بلاط الأمير، مستأثيرين بما يجود به عليهم من الهبات والعطايا!، فماذا يصنع الشاعر إزاء ذلك؟.

هنا لابد له من أن يحذر سيف الدولة من عاقبة ذلك، لأن ذاك لن يجعل صورته قاتمة عند شاعره وحسب، بل سيجعله موضع عار وسبة عند العرب قاطبة!، وستتحدث الأجيال بذلك، وتعيب تقصير سيف الدولة في بذل الفداء!، كما عابت فيما مضى قوم معبد بن زرارة، حين عضلوا عنه الفداء، فمات أسيراً، فلما مات بكاه قومه ورثوه بالأشعار الحزينة المؤثرة، ولكن هيهات أن ينفعهم ذلك، فهم الذين فرطوا فيه، وتركوه يلاقي مصيره ذليلاً مهاناً!.

إن الموت قدر الناس جميعاً، سواء كانوا أحراراً أم أسارى، وهذا حق، ولذلك لم يعبهم موت معبد بحد ذاته، ولكن ماعابهم أنه مات في الأسر، فلم يفتدوه!، **وأي قيمة لقبيلة تؤثر عرض الدنيا على أفلاذ أكبادها، وتدعهم يموتون ميتة العبيد، وأيديهم مطوقة بالأغلال، ابتغاء احتفاظها بحطام زائل، ومتاع قليل؟!.** إنه العار الأبدي الذي لفح قوم معبد، ووصمهم بين القبائل، حتى صاروا حديثاً، ولم ينفعهم رثاؤهم لمعبد، ولانوحهم عليه، لأن الحياة مواقف، وحين دعتهم إلى كسب موقف مشرف، يفتدون به سيداً من ساداتهم، تقاعسوا عن ذلك، وهل تعرف معادن الناس إلاّ عند الامتحان؟!.

وفي هذا تحذير واف لسيف الدولة، كي يكون على بصيرة من أمره، وتحريض له على أن يستنقذ صقره الجريح من غل الأسر، مهما كلفه ذلك من ثمن!، وأن يستعجل بذلك قبل فوات الأوان!، فهو العربي الشهم الذي يمتهن المال في سبيل المروءة والشرف، ومالم يبادر إلى فعل ذلك بسرعة، فلن ينفعه رثاء الشعراء لابن عمه الأسير لو مات وراء القضبان!، لأن

العرب قاطبة ستعير سيف الدولة بما صنع، حين عضل الفداء عن ابن عمـه، ولـن ينفـع سيف الدولة ما قيل فيه من قصائد المديح التي لهجت بها ألسنة شعرائه، لأنهـا ستصبح آنـذاك مجـرد زخرف كاذب لاقيمة له!. **ومن أجل ذلـك ساق الشـاعر حديث معبـد في هـذا السـياق،** مذكراً ومحذراً، فالأيام شاهدة، وألسنة الناس لن ترحـم مقصراً بحق المـروءة، وهـذه الصـورة كافية لإلهاب مشاعر سيف الدولة، كي يفتدي ابـن عمـه بـأي ثمـن كـان!، ولتجعـل الشـاعر يشعر بالهدوء والراحة، إلى حد ما وهو في سجنه، فقد طبق المفصل وأصاب المحز بهذه الصورة التي ساقها بما تحمله من عظةٍ وإنذار!.

إن التشبيه الذي ساقه الشاعر، لم يكن بقصد الزخرفة والتنميـق، وإنما ليـؤدي مـن خلالـه معنى يخالج نفسه، ويريد أن يعبر عنه بأكمل وجه، فوجـد في التشـبيه ضالتـه، لأداء المعنـى الذي يريده، وهو الخشية من عضل الفداء عنه، ليموت أسـيراً، كمـا مـات معبـد بـن زرارة، وهو هم يؤرق كل أسير، ولكنـه بالنسـبة إلى أبي فـراس أشـد تأريقـاً، لمـا عرفنـا مـن منزلتـه وشاعريته وفروسيته!. ولم يكن الشاعر ليؤدي المعنى المراد إلاّ من خلال التشبيه الـذي ساقه، ولو جاء الكلام خلواً منه، لكان مجرد اسـتغاثات ضارعـة، وآهـات حزينـة، قـد تحـرك سيف الدولة لفداء الشاعر، أو لاتحركه!، اللهم إلاّ أن تثـير في نفسـه شـفقة علـى أسيره، وهـي قـد لاتجدي الأسير شيئاً!، **ولكنه بهذا التشبيه الذي عرضه، كان كمن يسلط سيفاً من النخـوة والحمية والشهامة على سيف الدولة، أو كمن يشـعل في قلبـه نـاراً لا يطفئهـا إلاّ اسـتنقاذ ذلك الصقر الجريح!. وهنا تكمن القيمة الجوهرية للتشبيه، فقد استوفى أداء المعنـى المـراد على أكمل وجه!.**

وهناك قيم أخرى يشع بها هذا التشبيه، منها مايوحيه في الخيال من أحداث الماضي، وربطها بالحاضر، وكأن حياة الإنسان على هذه الأرض مسرحية واحدة متعـددة الفصـول، فـإذا تغير الممثلون على مسرح الحياة، فإن المسرحية لم تتغير!، **وكأن مواقف البشـرية في نبلهـا ولؤمهـا هي فصل مكرر من تلك المسرحية مهما تغيرت الوجوه والأقنعة!.** فـإذا هلـك معبـد أسـيراً بالأمس، فإن أبا فراس يخشى مثل ذاك المصير اليوم، والسبب في ذلك تقصير قومِ كلٍّ منهما في حق أسيرهم.

وفي التشبيه أن الموت قدر على الناس جميعاً، ولكن هذا يجب أن لايمنعهم من التعـاون والتـآزر عند الشدائد، حتى لايلاقي كل فرد منهم حتفه بأسوأ صورة!. بـل لابـد مـن تضميـد جـراح الآخرين، ولو كانوا على فراش الموت، ليودعوا الحياة دون سـخط علـى النـاس، **فمـا أحسـن الموت مع الرضا والابتسامة!.**

وتلوح هنا أيضاً سخرية من صنيع بعض الناس حين يشقى بهم أخوهم حياً، فإذا مات انتبهـوا

له، وراحوا يشيدون بفضله، وتلهج ألسنة شعرائهم بذكره، فماذا عسى أن ينفعه ذلك ميتاً وقد فاته حياً؟!.

وفي التشبيه أن للكرام عثرات، ورب عثرة قاتلة، وهو ما ينبغي على سيف الدولة أن يتقيه ويحذر منه!.

كما نحس من خلال هذا التشبيه بأنين الإنسان حين يقهره الدهر، وتحطم كبريائه الأيام، فإذا هو ضعيف بعد قوة، هين بعد جبروت، لين بعد شدة، يئن ويستغيث كسائر الخلق!.

كل هذه الإيحاءات يشع بها التشبيه، مع أدائه للغرض الأول الذي يقصده الشاعر، ووفائه بحق المعنى!. ولو أن التشبيه فقد هنا، لكان المعنى قاصراً، والغرض غير مستوفى، ولما تمتعنا بموجات من تلك الإيحاءات الجميلة التي يشع بها التشبيه، ولكان الأسلوب جافاً ساذجاً، ليس فيه ذاك العمق والاتساع، ولا هذا النبض والإشراق الذي منحنا إياه التشبيه، ولكان الكلام أشبه بالشجرة من غير ثمرة!.

ويصف المتنبي هروب بني تميم من جيش ممدوحه سعيد بن عبدالله بن الحسن الكلابي المنبجي، قائلاً:[٧] [البسيط]

وضاقتِ الأرضُ حتى كانَ هاربُهمْ إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنَّـهُ رجلا

في هذا البيت وصف حي لمرارة الهزيمة، وما أورثته في نفوس أصحابها من غم وهم وهلع، حيث ضاقت الأرض أمام أعينهم، فلا مأوى فيها لشريد، ولا ملجأ فيها لهارب!، وهم في حالةٍ من الهواجسِ والرعبِ لاتحمد معها حياة!، إذ يتخيلون العدم وجوداً، والأخيلة أشباحاً، **بل إن الهواجس والأوهام التي لاحقيقة لها، أصبحت رجالاً وفرساناً تصول وتجول أمامهم، وكأنها تلاحقهم لتنزع منهم أرواحهم!.**

لقد أصبح الوهم حقيقة، والعدم بمنزلة الوجود، وكأن صورة الفرسان التي ملأت عليهم أقطار نفوسهم، وسيطرت على مشاعرهم، قد ملأت عليهم الكون أرضه وسماءه!، فلم يعودوا يرون غيرها، وهم يتمثلونها في كل لحظة، فحيث التفت واحدهم وليس ثمة شيء، تخيل رجلاً يقف له بالمرصاد، إنها حالة من الذعر الشديد، والهلع القاتل!.

وبهذا التشبيه الذي ساقه الشاعر، يكون قد ارتقى مرتقى صعباً، لم يرقه غيره!، الأمر الذي جعل العميدي يهتز لجمال هذه الصورة قائلاً عقب ذكره لهذا البيت: (هذا المعنى هو السحر الحلال الذي رزقه، وحرمه غيره).[٨]

وليست عبقرية التشبيه هنا في إلحاق العدم بالوجود، فهذا أمر شائع قبل المتنبي، ولكن في

---

٧ – م (٤٧/٢). شع (١٦٨/٣). وسعيد المنبجي لم أجد ترجمته.

٨ – الإبانة عن سرقات المتنبي، ص (٧٧–٧٨).

اختيار نوع معين من الوجود، وهو الرجل المحارب الذي يطارد ذلك الهارب، فأنى اتجه الهارب وجده أمامه!، حتى صارت الأرض ضيقة أمام عينيه!، وبهذا تلاحم التشبيه مع ماذكره في مطلع البيت من ضيق الأرض، وانتظم معه في وحدة متكاملة لتصوير اللقطة الأخيرة في سير المعركة، حيث المغلوب الذي يهرب من ظل السيف، فلا يجده إلاّ أمامه!.
وفي ذاك تجسيد لحالة الهارب الذي لم يعد يتملكه شيء إلاّ الخوف والرعب.
ولو أن الكلام كان خلواً من التشبيه هنا، لانفرط عقده، وذهب بهاؤه، وتناقص مقداره، ولما استحق مانا له من ثناء العميدي وإطرائه، حيث كان العميدي شحيحاً في ثنائه على شاعرية أبي الطيب أيما شح!.

والشاعر **صردر** يلهث وراء هواه كرهاً لاطوعاً، وعذره في ذلك أن الصدى لابد أن يلبي النداء، شاء ذلك أم أبى!، وكذلك قلبه، فهو لايملكه، ولايقدر أن يتحكم فيه!، فهو يجيب داعي الهوى رغم أنفه، يقول:[9] [الخفيف]

إن أُجبْ داعيَ الهوى غيرَ راضٍ فالصدى بالنداءِ كُرْهاً يلبي

هذا البيت يمثل نفساً قلقةً معذبة بين دافع الهوى، وسلطان العقل، وقد تغلب دافع الهوى في النهاية، فاستجاب له الشاعر على مضض، **ملتمساً لنفسه العزاء بتشبيه غريب، يبرر ضعفه وانجرافه أمام تيار الهوى**، فهو لايقدر أن يتحرر من ربقة الهوى، كما أن الصدى لايملك أن يتحرر من النداء، فلا بد أن يلبيه، لأنه متولد منه، وأثر من آثاره!. وكأن سلوك الإنسان صدى لهواه، شاء أم أبى!، وهذا حق مالم تتدارك المرء عناية اللطيف الخبير!.
وزاد من جمال التشبيه هنا مجيئه في جواب الشرط من غير أن يشعرك بأنه يرومه، فهو لما ذكر جملة الشرط في صدر البيت، أثار في الذهن الشوق إلى جوابه، فماذا عساه أن يقول بعد أن وقع في شراك الهوى؟، هل يعتذر عن ذلك بضعفه، أم يرجو المغفرة، أم يقول إن ذلك ديدن الناس جميعاً؟، لا، إنه لم يفعل ذلك، وعدل إلى ذكر التشبيه ليسلخ عن نفسه القدرة والاختيار والإرادة، ويكون له من العذر بقدر استجابته لداعي الهوى، فهو مجرد صدى لصيحة الهوى، وكأن استجابته للهوى أمر مفروض عليه، كما أن من شأن الصدى أن يكون استجابةً للصوت لاأكثر!. وهذه سنة ثابتة في طبيعته لايمكن أن ينسلخ منها، لأنه لو لم يستجب للصوت لما كان موجوداً!. **وبهذه الصورة التي ساقها الشاعر، تألق الأسلوب، وأشرق البيان، ولو خلا الكلام منها، لكانت استجابة الشاعر لهواه مع عدم رضائه بذلك كالدعوى بغير بينة!.**

---

٩ – م (٣١٣/٤). ديوانه، ص (٩٣).

وقال سبط ابن التعاويذي يرثي زوجة عماد الدين، ويعزيه:[١٠] [الوافر]

وكنتِ النجمَ جدَّ به أُفولٌ   وشمس (الأفقِ) واراها الظلامُ[١١]
وبدر التِمِّ عاجلهُ سَرارٌ   وأسلمهُ إلى النقصِ التمامُ

أسبغ الشاعر على المرأة وشاحاً من الثناء الخالد شيعها بـه، وذلـك حين شبهها بثلاثة أشياء جميلة متتابعة، مراعياً التفصيل في كل منها!، فهي نجم بـدد نوره الأفول، وشمس يزدان بها الأفق، ولكن الظلام غيبَّها، وبدر التِم الذي عاجله السرار، فاختفى بعد تمام!، وترك الدنيا وراءه مظلمة، بصورة مفاجئة!.

لقد استفاد الشاعر مما حوله من الظواهر الكونية، فصور رحيل المرأة عن هذه الحياة بغياب الأجرام السماوية النيرة عن الأرض، بعد أن غمرت العالم ضياءً وأنساً، وهو غياب جاء مستعجلاً على غير ماهو متوقع، حيث ترك رحيلها الكون مظلماً ليس أمام ذويها وأقربائها وحسب، بل في عيون الناس جميعاً!.

إن مجيء التشبيه هنا له أثره الإيجابي في الأسلوب، فقد أمده بفيضٍ من الحيوية والجمال لايكاد ينتهي، ولا سيما أن المرثـي هنا امرأة، وقد جرت العادة أن تشبه المرأة بالشمس والقمر والنجوم في إشراقها وجمالها، ولكن الشاعر هنا في موطن الرثاء، ولا يحسن ذكر شيء من جمال المرأة عند الموت!، لذلك اختار الشاعر من صفة هذه الأجرام النيرة جوانب أخرى تلائم مواطن الرثاء، وهو ماينال تلك الأجرام من أفول، وهو أمر يلائم الحي الذي يلاقي الموت على عجل، كما حقق بهذا التشبيه منتهى الإشادة بتلك المرأة، فهي عالية القدر، دانية الفضل، تفيض كرماً واسعاً، ونفعاً شاملاً، كما هو حال الأجرام النيرة في السماء من نجم وشمس وقمر!.

ولو خلا الأسلوب من هذه التشبيهات البارعة التي نهضت به، لكان قاصراً عن أداء الغرض، جافاً لارونق فيه ولاحياة، لأنه مهما أراد الشاعر أن يصور صدمة الناس بفقد تلك المرأة، ومهما احتفل لذلك، فلن يبلغ الحد الذي بلغه بواسطة التشبيه!، حين جعل غيابها عن هذه الحياة، كغياب ماذكره من الأجرام المشرقة!، وهل ثمة حياة أوهدى بعد غياب تلك الأجرام عن أعين الناس؟.

وهكذا يجعل الشعراء من مآسي الزعماء بأزواجهم ونحوها مآسي للإنسانية قاطبة، ويضخمون الفاجعة ليجعلوا منها يوماً من الحزن القومي يعم الأمة كلها!.

إن قيمة التشبيه فيما استعرضناه من صور، تتجلى في كونه أسلوباً شائقاً من أساليب

---

١٠ – م (٣/٤٤٤). ديوانه، ص (٣٩٥).

١١ – في ديوانه (الأرض). وعماد الدين تقدم ذكره ص (١٤٨) من هذه الرسالة.

البيان، يعمد الشعراء إليه لكشف المعاني على أكمل وجه، وفي هـذا الكشـف متعـة للنفـس، وصقل للفكر، ووثب بالخيال، وأهم من ذلك كلـه أنـه يمـد الأسـلوب بـالقوة، ويمنحـه نبضـاً دائماً، ودفئاً حانياً، وفيضـاً متجـدداً، فكلمـا تـأمل المـرء فيمـا أورده الشـعراء مـن تشـبيهات، تكشفت له عن أشياء جديدة، **وهذه أهم مـيزة في الأسـاليب العاليـة لـدى كبـار الشـعراء**، الذين لم تخلق أشعارهم على مر الدهر!.

* * *

البحث الثاني:

بروز بعض القيم الأسلوبية من خلال التشبيه

هناك قيم أسلوبية تبرز واضحة من خلال التشبيه، وهذه القيم تمنح الأسلوب الأدبي جمالاً ونبضاً وقوة، وأبرز هذه القيم أربعة، وهي: المبالغة، والإيجاز، والإيضاح، والتأكيد.[١٢] وسوف نتاولها بالعرض والتحليل من خلال ماقاله شعراء المختارات.

١- المبالغة:

المبالغة هي الغرض الأول من التشبيه، وللشعراء فيها مذاهب، وجلهم يميلون إلى الإسراف فيها، وربما أفرط بعضهم فيها إلى حد الاستحالة، وهنا تصبح المبالغة موضع ذم، بعد أن كانت موضع مدح!.

وإذا كان التشبيه بحد ذاته يفيد المبالغة، فربما تصرف الشاعر أيضاً بالعبارة التي يسوق بها التشبيه، فأضفى عليها من القيود ومن حسن الصياغة مبالغة أكبر، مما يجعل التشبيه أمتع للفكر، وأروق للنفس، وذلك لاجتماع المبالغة في السياق مع مايتضمنه هو من المبالغة، ومن ذلك مايقوله **المتنبي**:[١٣] [البسيط]

هامَ الفؤادُ بأعـــرابيةٍ سكنتْ   بيتاً من القلبِ لم تَمْدُدْ لهُ طُنُبا

مظلومةُ القدِّ في تشبيههِ غُصُناً   مظلومةُ الريقِ في تشبيههِ ضَربا

أعرابية حسناء، شغف بها قلب الشاعر، ذات قد مياس يشبه الغصن، وريق حلو يشبه العسل!، وهي في التشبيهين مظلومة، فأين قد الغصن من قدها؟!، وأين طعم العسل من ريقها؟!.

إن تكرار لفظ مظلومة أضفى على التشبيهين مزيداً من المبالغة، ولو شبه الشاعر القد

---

١٢ - في كتاب الصناعتين، ص (٢٦٥) نص أبو هلال العسكري على أن التشبيه يفيد الإيضاح والتأكيد، وفي سر الفصاحة، ص (٢٤٦) نص ابن سنان الخفاجي على الإيضاح والمبالغة وإفادة الإيجاز في التشبيه المؤكد، وفي المثل السائر، (١٢١/٢-١٢٧) نص ابن الأثير على إفادة التشبيه للأمور الأربعة التي ذكرتها، وفي مفتاح العلوم، ص (١٦٨): قسم السكاكي مراتب التشبيه حسب إفادتها لقوة المبالغة، والإيجاز، وتبعه في ذلك ابن الناظم في كتابه المصباح، ص (٥٨)، والخطيب القزويني في التلخيص، ص (٢٨٩-٢٩١). والإيضاح (٣٩٠/٢-٣٩١). ومحمد بن علي الجرجاني في الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة العربية، ص (٢٠٠-٢٠١). والطيبي في كتابه التبيان، ص (٢١٦). والسعد التفتازاني، وابن يعقوب المغربي، والسبكي، والدسوقي، في شروح التلخيص، (٤٦٩/٣-٤٧٦). والسيوطي في شرح عقود الجمان، ص (٩٠-٩١). وأشار العلوي في الطراز (٢٧٤/١-٢٨٠) إلى المبالغة والإيجاز والإيضاح، وأشار إليها جميعاً من المعاصرين الأستاذ أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة، ص (٢٨٦). والأستاذ علي الجندي، في كتابه فن التشبيه، (٥٨/١-٧٥).

١٣ - م (٢٥٢/٤). شع (١١١/١).

بالغصن، والريق بالعسل لكفى بها مبالغة، ولكنه لم يرض بذلك حتى جعلها مظلومة بهذين التشبيهين، لأن قدها أجمل من الغصن، وريقها أحلى من العسل!. مما يجعل النفس تتعاطف مع تلك المظلومة، لأن من شيم النفوس أن تتعاطف مع المظلوم، لاسيما إذا كان امرأة!، وكأن الشاعر يستصرخ ضمائر الناس أن يدفعوا الضيم عن تلك الأعرابية، بهذا التشبيه الظالم الذي حط من حسنها!، ليجعل النفوس تتحير في جمال تلك الأعرابية التي نالت أوفر حظ من الجمال!.

وعلى منوال المتنبي يقول سبط ابن التعاويذي:[١٤] [الكامل]

قالوا غزالُ نقاً وخوطُ أراكةٍ ظلموهُ أينَ صفاتُها وصفاتُهُ

هل للغزالِ إذا رنا ألحاظُهُ أو للقضيبِ إذا انثنى خَطَراتُهُ

يستنكر الشاعر أن يشبه حبيبه بالغزال الوديع، وبالأراك الغض الناعم، لأن في ذلك ظلماً لحبيبه، فأنى لعيون الغزال أن تشبهه في ألحاظه الآسرة الفاتكة!، وأنى للغصن المتأود أن يشبهه في تبختره وتثنيه!، **فالحبيب أجمل منهما في أخص صفاتهما الجمالية!**، وفي هذا مبالغة أكبر مما لو قال هو غزال في نظراته، وغصن في تثنيه، كما هو دأب كثير من الشعراء، لأن زيادة المبالغة أجمل في هذا المقام!.

وقال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغري:[١٥] [البسيط]

ورُحْبَ صَدرٍ لو اْنَّ الأرضَ واسعةٌ كوُسْعِهِ لم يضقْ عنْ (أهلِهِ) بلدُ[١٦]

إن صدر الممدوح الرحبَ أوسعُ من الأرض بكثير، ولو أن الأرض انفرجت أقطارها، وامتدت رقعتها، لتكون مساحتها كصدر الممدوح، لاتسعت للناس جميعاً!، ولم يضق بلد بأهله!. وفي هذا البيت مبالغة لاحد لها، فهو لم يشبه رحابة صدر الممدوح بالأرض الواسعة، بل شبه رحابة الأرض الواسعة بصدر الممدوح، ثم بالغ أكثر فجعلها دون رحابة صدره، ولذلك تكتظ البلدان بأهليها، وتضيق بهم!، وقد نقد الآمدي الشاعرَ هنا لأن ضيق البلاد بأهلها ليس مرتباً على ضيق الأرض.[١٧]

وقال المتنبي مادحاً (؟):[١٨] [البسيط]

تضيقُ عن جيشِهِ الدنيا فلو رَحُبتْ كصدْرِهِ لم تَبنْ فيها عساكِرُهُ

الشاعر هنا أكثر مبالغة من أبي تمام، لأن أبا تمام جعل البلدان تتسع لساكنيها، لو كانت

---

١٤ – م (٣٨٦/٤). ديوانه، ص (٦٣-٦٤).

١٥ – م (١٥٨/١). شت (١٢/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٣) من هذه الرسالة.

١٦ – في (شت): (أهلها).

١٧ – ر: الموازنة، (٢٠٣/١).

١٨ – م (٢٥/٢). شع (١٢٠/٢).

الأرض كرحابة صدر الممدوح!، فهم ظاهرون موجودون تراهم العين، وأما المتنبي فقد أسرف، إذ لو كانت الأرض في رحابة صدر ممدوحه، لم تبن فيها عساكره التي ملأت أقطارها!، وانعدام رؤيتهم تدل على أن سعة صدر الممدوح لاحد لها!، وذلك أن نسبة حجم الشيء إلى المساحة التي هو فيها، تتناقص كلما اتسعت المساحة حتى تدنو من الصفر!، **والمتنبي أكثر الشعراء إفراطاً في المبالغة،** ولم يبلغ مبلغه في ذلك شاعر!.[19]

ويشبه التهامي صدر ممدوحه هبة الله بن علي القاضي، بالبر الواسع الفسيح، يقول:[20] [الطويل]

ينوطُ نِجادَيْ رأيهِ وحسامِهِ ... بصدرٍ كمثلِ البرِّ بل هو أرحبُ

ولو شبه صدر ممدوحه بالبر لكفى بها مبالغة، ولكنه أسرف فجعل صدر ممدوحه أرحب من البر!.

وفي مديحه لأبي الحسين بن عبد الواحد القاضي، يشبه بلد الممدوح بساحة صدره، يقول:[21] [الكامل]

وإلى أبْنِ عبدِ الواحدِ القاضي (ارتمتْ) ... بلداً كساحةِ صدرِهِ فياحا[22]

فقد غذت مطيته السير إلى بلد فسيح كصدر ممدوحه!. وتشبيه البلد الفسيح بالصدر فيه مبالغة أكبر، مما لو شبه الصدر بالبلد الفسيح، لادعاء أن الصدر أوسع من البلد الفسيح، ولكن التهامي في المرتين لم يصل إلى ماوصل إليه أبو تمام أو المتنبي!.

والحق **أن عامة التشبيهات لدى كبار شعراء المختارات، أمثال بشار وأبي تمام والمتنبي غالباً ماتكون أكثر عمقاً، وأبعد مبالغة من التشبيهات التي نجدها عند بقية شعراء المختارات، لاسيما من جاؤوا بعد المتنبي!،** ابتداءً بابن هانئ الأندلسي وانتهاءً بابن عنين، ولايستثنى من ذلك سوى المعري!، وربما كرّ هؤلاء المتأخرون على صور أولئك الفحول ومعانيهم، فأخذوها، وجردوها من حدة المبالغة، وحطّوا من قدرها، كما فعل التهامي هنا.

وقال البحتري يمدح كرم الهيثم الغنوي:[23] [الطويل]

لكلِ قبيلٍ شُعْبةٌ من نوالهِ ... ويَخْتَصُّهُ منهمْ قَبيلٌ إذا انتمى

تقصَّاهُمُ بالجودِ حتى لأقسموا ... بأنَّ نداهُ كانَ والبحرَ توءَما

---

١٩ – ر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، للدكتور شوقي ضيف، ص (٣٢٣).

٢٠ – م (٢/٢٦٤). ديوانه، ص (٨٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٦٢) من هذه الرسالة.

٢١ – م (٢/٢٦٥). ديوانه، ص(١٤٤). والممدوح تقدم ذكره ص (٢٥٤) من هذه الرسالة.

٢٢ – في ديوانه (اغتدت). الفياح : الواسع. ر: اللسان (فيح).

٢٣ – م (١/٣٠١). ديوانه (٤/٢٠٨٩). والهيثم الغنوي قائد من أهل الجزيرة، كان مع الأفشين في حرب بابك، سنة (٢٢٠ﻫ). ر: تاريخ الأمم والملوك، للطبري، (٩/٣٠٨-٣١٠).

يتتبع الممدوح القبائل بجوده، ويرسل إليهم عطاياه، ورغم أنه ينتمي إلى قبيلة منهم فهو لايختص قبيلته بالجود، بل يعم بجوده جميع القبائل!، حتى إن رجالها أقسموا أن نداه والبحر توأمان، ولدا معاً، وهما في غاية التشابه، فلا يكاد يميز أحدهما من الآخر!. وتشبيه ندى الممدوح والبحر بالتوأمين فيه مبالغة كبيرة، وهي مبالغة جميلة فيها تشخيص لكرم الممدوح والبحر بصفات الأحياء، ولاغرو في ذلك فالندى والبحر يمدان الأحياء بالحياة، فأما الندى فيوقظ الأمل في نفوس العباد، وأما البحر فيحيي أطراف البلاد، ومن عليها من الأحياء، بما يرسله من سحب تحمل الحياة للخلق بإذن ربهم.

ويبالغ الشعراء في مدح الكرماء، فابن الرومي يصور كرم ممدوحه علي بن يحيى المنجم بقوله:[٢٤] [البسيط]

فتى يرى مالَهُ كالداءِ يحسِمُهُ ولايـراهُ كعُضـوٍ منه (مخزوزِ)[٢٥]

يتصور الممدوح المال كالعلة الخطيرة في أحد أعضائه، تستوجب قطع ذلك العضو، لئلا تمتد العلة إلى سائر البدن!. **فهو يريد التخلص من المال بأية وسيلة كانت**، فإذا تخلص منه، استراح للخلاص من تلك العلة التي كانت تسبب له الألم والقلق، وتجده لايتأسف لذلك، ولايحزن لفقد ذلك العضو، لأنه كان يجب قطعه، لما له من ضرر وأذى على سائر الجسم!. هذه المبالغة تفرد بها ابن الرومي على هذا الوجه، فلما جاء **المتنبي** يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي، قال:[٢٦] [الطويل]

كأنَّكَ في الإعطاءِ للمالِ مُبغضٌ وفي كلِّ حربٍ للمنيةِ عاشقُ

فقد جعل المال للمدوح كالعدو البغيض الذي يريد أن يتخلص منه، لذلك فهو يدفع بسخاء لانظير له!. وهذه الصورة الجميلة دون صورة ابن الرومي في قوة المبالغة. وأما قول **صردر** يمدح الوزير علاء الدين:[٢٧] [البسيط]

فإنما المال روحٌ أنت متلفُها والذكرُ في فلواتِ الدهرِ سيارُ

فهو أقوى من بيت المتنبي في المبالغة، ويضارع قول ابن الرومي في قوة المبالغة، فهو يرى أن المال لصاحبه كالروح، وهذا الممدوح لكثرة إنفاقه، وعظيم سخائه، يعرض هذه الروح للتلف، بل إن تلفها أمر محقق طالما استمر الممدوح في إنفاقه، وفي مقابل ذلك يسير ذكره، ويخلد ثناؤه في فلوات الدهر الفسيحة الممتدة عبر أحقابه المتطاولة!. ولعل الشاعر قد نظر هنا

---

٢٤ – م (٣٥٢/١). ديوانه (١١٥٢/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (١٤٥) من هذه الرسالة.

٢٥ – في ديوانه (محروز).

٢٦ – م (٣٤/٢). شع (٣٤٨/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٧) من هذه الرسالة.

٢٧ – م (٣٥٢/٢). ديوانه، ص (٣٠). والممدوح تقدم ذكره ص (٢٥٤) من هذه الرسالة.

إلى قول **مسلم بن الوليد** يمدح جعفر البرمكي:٢٨ [الطويل]

فلو لم يكن في كفه غير روحه ... لجاد بها فليتق الله سائله

وهذه المبالغات كلها مكتسبة من طريق التشبيه، وبها يكون للأسلوب قوة في ذاته، ووقع بليغ في النفس، ولذلك كان الشعراء يتنافسون في هذا الميدان، لأنه ميدان البلاغة والبراعة!.

والنيل أحد أنهار الجنة٢٩، وهو شريان الحياة النابض في شرق القارة السوداء، نشأت على ضفافه حضارات شتى، فأمدها بالخصب والنماء. ومن عجب أن يكون هذا النهر دون الإمام العاضد جوداً وكرماً!، وفي ذلك يقول **عمارة اليمني**:٣٠ [الكامل]

ولقد عدمناه فنبت نيابةً ... عزَّ الغنيُّ بها وأثرى المُعْسِرُ

إن كان من نهرٍ فكفُّكَ لُجةٌ ... أو كان من مطرٍ فوبلُكَ أغزرُ

شتان بينكما أبحرٌ واحدٌ ... كيدٍ أناملها الكريمةُ أبحرُ

في كل وقتٍ فيضُ جودكَ حاضرٌ ... فينا ونائلُه يَغيبُ ويحضرُ

وعلى الحقيقةِ لاالمجاز فإنه ... من نعمةِ الله التي لاتكفرُ

فالممدوح ناب موضع النيل عندما شح بفيضه، فحقق للناس مايحلمون به من العطاء، ولا غرابة في ذلك، لأنه يتفوق على كل نهر، فكفه لجة، واللُّجَة: معظم البحر٣١، فهو أكثر غزارة وتدفقاً وكرماً، وإذا تساقط قطر السماء ووبل الممدوح، فإن وبله أغزر!، **لذلك يستبعد الشاعر المشابهة بين ممدوحه والنيل!**، لأن النيل بحر واحد، بينما كل بنان من يد ممدوحه بحر!.

ويستمر الشاعر في الموازنة بين كرم الممدوح والنيل، فهو يرى أن ممدوحه يتفوق على النيل أيضاً لأنه يفيض دوماً، وأما النيل فهو يفيض مرة ويشح أخرى!. ويؤكد الشاعر أن ماذهب إليه من تفضيل كرم ممدوحه على النيل، هو حقيقة وليس مجازاً، وهو من نعم الله التي لاتجحد!، فهو يقرر بذلك الحق دون مبالغة أو تجوز!. يريد من ذلك أن يكسو المبالغة بثوب الحقيقة، وهذا غاية الإسراف في المدح والثناء!.

وتشبيه الأنامل بالأبحر، صورة تداولها الشعراء قبل عمارة اليمني، ومنهم **المتنبي** الذي يعلل وقوع خيمة سيف الدولة، بسبب ريح هبت عليها، بأن الخيمة لايمكن أن تقوم فوق راحة

---

٢٨ – م (١٢٢/١). شرح ديوانه، ص (١٤٦) [في الهامش]. والممدوح تقدم ذكره ص(٥٤>) من هذه الرسالة.

٢٩ – ر: صحيح مسلم بشرح النووي، (١٧٦/١٧). مشكاة المصابيح، للتبريزي (١٥٦٥/٣).

٣٠ – م (١٨٣/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٢٣-٢٢٤). والعاضد هو أبو محمد عبد الله بن يوسف، آخر ملوك مصر من العبيديين. (٥٤٦-٥٦٧هـ). ر: وفيات (١٠٩/٣). سير (٢٠٧/١٥). الجوهر الثمين، ص (٢١٧).

٣١ – ر: المعجم الوسيط، (لجج).

ممدوحه الواسعة الجود!، يقول:٣٢ [المتقارب]

وكيفَ تقومُ على راحةٍ كأنَّ البحارَ لـــها أنـمُلُ

حتى يبين مدى بسط راحة الممدوح بالجود، جعل البحار كالأنـامل لها، فهي تفيض جوداً وعطاءً، وهل يمكن أن تنصب خيمة صغيرة فوق يد هذه سعتها في الكرم!.

وهذا **ابن هانئ** الأندلسي يمدح أبا الفرج الشيباني فيقول:٣٣ [الطويل]

تجودك من يمناه خمسةُ أبحرٍ تفيضُ دهاقاً وهْي خمسُ أناملِ

جعل مافي يمنى الممدوح خمسة بحار تجود، وإن كانت في حقيقتها خمس أنامل!.

والسري الرفاء يمدح جود أبي الهيجاء فيقول:٣٤ [الكامل]

ملكٌ إذا مامدّ خمسَ أناملٍ في الجودِ فاضَ (لهنَّ خمسةُ) أبحرِ٣٥

ولاريب أن تشبيه الأنامل بالبحور غاية المبالغة بوصف الكرم!.

والخمر من الأشياء التي وصفها الشعراء، وبالغوا في وصف لطافتها، يقول ابن الرومي:٣٦ [الكامل]

لطُفتْ فقد كادتْ تكونُ(مُساغةً) في الجوّ مثلَ شُعاعِها ونسيمِها٣٧

فهي لشدة لطافتها تكاد تنتشر في الجو مع ضوئها ورائحتها!.

ثم يبالغ أكثر فيقول:٣٨ [الكامل]

لطُفتْ مسالكُها (وخُصّ) محلُّها فكأنها انشقتْ من الأرواحِ٣٩

فهي لشدة لطافتها كأنها انشقت من الأرواح فهي جزء منها، وليس أصلها العنب!.

وهي عند ابن الرومي أيضاً بقية الحيـــاة في النفس، فلاتكـــاد تلمس أو تحس. يقول:٤٠ [الكامل]

ومدامةٍ كحُشاشـــةِ النفسِ لَطُفتْ عن الإدراكِ باللمسِ٤١

ويبالغ أكثر فيجعلها آخر نفس في الحياة، بعد أن عُمرت طويلاً، وصارت معتقة، فهي عند

---

٣٢ – م (٣٨/٢). شع (٦٨/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٣٣ – م (١١٢/٢). ديوانه، ص (٣٠٥). والممدوح لم أجد ترجمته.

٣٤ – م (١٣٧/٢). ديوانه (١٦٥/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٦٧) من هذه الرسالة.

٣٥ – في ديوانه: (لنا بخمسة).

٣٦ – م (٨١/٤). ديوانه (٢٢٣٧/٦).

٣٧ – في ديوانه (مشاعة). وهو الأقرب.

٣٨ – م (٦٥/٤). ديوانه (٥٥٢/٢).

٣٩ – الـخُصُّ: حانوت الخمار. القاموس (خصص). وقد ضبطت هذه الكلمة بفتح الصاد في المختارات وفي ديوانه، والصواب الضم.

٤٠ – م (٧٢/٤). ديوانه (١١٧٤/٣).

٤١ – الـحُشاشة: بقية الروح في المريض أو الجريح. القاموس (حشش).

فتح زجاجتها تلفظ نفسها الأخير، كما يودع المرء الحياة عندما يلفظ آخر أنفاسه!. يقول:[٤٢]

[الطويل]

أطافتْ بها الأيامُ حتى كأنها　　حُشاشةُ نفسٍ شارفتْ مُنقضى نحبِ

ويأتي ابن المعتز فيشبهها بالروح، ويشبه كأسها بالجسم، ثم يشبهها وهي في كأسها الصافية بالنار التي تكون في الهواء!. يقول:[٤٣]　[الخفيف]

(فتنته) السلافةُ العذراءُ　　فلها ودُّ نفسِهِ والصفاءُ[٤٤]

روحُ دَنٍّ لها من الكأسِ جسمٌ　　فهي فيه كالنارِ وهْو هواءُ

ويشبهها وهي في زجاجتها الصافية بالمعنى الدقيق في الذهن اللطيف يقول:[٤٥]　[الوافر]

صفتْ وصَفَتْ زُجاجتُها عليها　　كمعنى دقَّ في ذهنٍ لطيفِ

فانظر إلى المبالغة بوصفها بالمعنى الدقيق الذي يطرأ على ذهن لطيف!، فهي ليست أي معنى، وإنما هي معنى دقيق: غامض[٤٦]، يسري في ذهن لطيف ثاقب!.

ويبالغ أكثر فيجعلها لشدة صفائها تخفى فلا ترى، وقد بلغت من الخفاء حده الأقصى، وكأنها آثار إيمان كاد يمحقه الشك!، يقول:[٤٧]　[الطويل]

فقد خفيتْ من صفوِها فكأنها　　بقايا يقينٍ كادَ يُدرِكهُ الشكُّ

والإيمان والشك من الأمور المعنوية الخفية، ومقرهما القلب، وقد بالغ الشاعر حين جعل الخمر بقايا يقين كاد يدركه الشك، واليقين خفي، وبقاياه أكثر خفاءً، وكأن اليقين قد تلاشى وبقيت آثاره!، فإذا كاد الشك يدركها، أوشكت أن لايبقى لها وجود، فهو خفاء بعد خفاء!.

وهذه التشبيهات كستها المبالغة جمالاً، وهي من باب إلحاق المحسوس بالمعقول، والكثيف باللطيف، وقد امتدح ابن الأثير هذا اللون من التشبيه فقال:(وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة، لأنه نقل صورة إلى غير صورة).[٤٨]

واستحسان ابن الأثير لهذا الضرب من التشبيه صحيح، لأن هذا الضرب من التشبيه عسير تناوله، لايقدر على الإجادة فيه إلا شاعر حاذق!، ولاتعني لطافة هذا القسم أنه أجود الأقسام

---

٤٢ – م (٥٩/٤). ديوانه (٢٠٦/١).

٤٣ – م (٨٥/٤). ديوانه، ص (١٦).

٤٤ – في ديوانه (فتنتنا).

٤٥ – م (١٠٠/٤). ديوانه، ص (٣٢٢).

٤٦ – ر: اللسان والقاموس والمعجم الوسيط (دقق).

٤٧ – م (١٠١/٤). ديوانه، ص (٣٥٣).

٤٨ – المثل السائر، (١٢٨/٢). والأقسام الأربعة يعني بها: تشبيه المحسوس بالمحسوس، أو المعقول بالمعقول، أو المحسوس بالمعقول، أو عكسه.

الأربعة!، **لأن أجود أقسام التشبيه هو تشبيه المعقول بالمحسوس**، لما فيه من تذليل المعاني الصعبة وتقريبها إلى الأفهام، والنفوس بما هو مشاهد أكثر أنساً وانشراحاً، لأنه أقرب لها مما لاتدركه!.

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد أسرفوا في مدح الخمر، وأغروا الناس بشربها، فإن **أبا العلاء المعري** فضح زيف سحرهم، وكشف حقيقة الخمر حين قال:[49] [الطويل]

تـوخَّ بهجـرٍ أُمَّ ليلـى فـإنهـا ... عجوزٌ أضلتْ حي طَسْمٍ ومأربِ[50]

دبيب نمـالٍ عن عُقـارٍ تخـالُهـا ... بجسمك شرٌ من دبيبِ العقـاربِ

ولو أنهـا كـالمـاء طلْـقٌ لأوجبتْ ... قلاهـا أصيلاتُ النهى والتجاربِ

(تحيي)وجوهَ الشربِ فعلَ مسالمٍ ... يُضاحكه والكيـدُ كيـدُ محـاربِ[51]

شبه الشاعر الخمر بالعجوز مبالغة بوصفها بالقدم والقبح!، وأشار إلى إضلالها الأمم القديمة، وغوايتها لهم، حتى عصفت بهم ريح الفناء، فلم تبق لهم أثراً، وفي وصفها بالعجوز تنفير للنفس منها، والأدهى أنها عجوز أضلت أقواماً وأبادتهم، ممايوجب الحجر على تلك العجوز المضلة التي تقوم بعمل الشياطين!.

ثم يصف دبيب نمالها الموجع، فهو شر من دبيب العقارب!، وفي هذا التشبيه مبالغة حسنة لبيان ماتحدثه الخمر من أدواء في الجسم، قد يكون تأثيرها مثل سموم العقارب، أو أشد!. فلو أنها كالماء الذي هو الحياة، لأوجب العقل والمعرفة قلاها وتركها، فموت مع العقل خير من حياة بدونه!.

ثم يصف أثرها في وجوه الذين يشربونها، ومايظهر عليهم من تهلل وحياة عند معاقرتها، وكأنها حبيب يضاحكهم ويمازحهم ظاهراً، وهي في الحقيقة عدو محارب يفتك بهم!، ويريد إهلاكهم، كما أهلك من قبلهم!.

هذه التشبيهات التي أوردها الشاعر في هذه الأبيات، قد لاتروق عشاق أم ليلى!، ولكن بالتأكيد تروق أعداءها وتعجبهم. ومن عجب أن يقف الشاعر الأعمى مدافعاً عن العقل الذي هو حجة الله على عباده، بينما المبصرون يزينون أداة السُّكْر!.

ويمدح مهيار الديلمي الوزير المغربي عند تقليده الوزارة فيقول:[52] [السريع]

مَزلَقـة راكبُ سِيسائِهـا ... راكبُ ظهر الأسدِ الأغلب[53]

---

٤٩ – م (٦٠/١). اللزوميات (١٠٤/١).

٥٠ – طَسْمٌ: قبيلة من عاد، كانوا فانقرضوا. ومأرب بلاد الأزد باليمن، وكان فيها قوم سبأ، الذين أرسل الله عليهم سيل العرم!. ر: الصحاح (طسم). الروض الأنف (٢٢/١). معجم البلدان (٣٤/٥).

٥١ – في اللزوميات (تحي). والصواب مافي المختارات.

٥٢ – م (٢٩٤/٢). ديوانه (٨٢/١). والممدوح هو أبو القاسم المغربي، تقدم ذكره ص(٣٠) من هذه الرسالة.

راحتْ على عِطْفِكَ أثوابُها   طاهـرةَ المرفـعِ والمسْحَبِ

شبه الوزارة بالمزلقة التي تدحض فيها الأقدام، فلا تكاد تثبت أبداً!. ثم شـبهها بـالفرس النـافر الذي يصعب قياده، وحذف المشبه به، وتـرك مـن لوازمـه مـايدل عليـه وهـو سيسـاؤه، علـى طريقة الاستعارة المكنية، فمن ركب ظهر هذا الفرس، كمـن ركـب ظهـر الأسـد الأَغْلَـب!، وهو الأسد الغليظ الرقبة٥٤، مما يدل على أنه ضخم قوي!. ولاريب أن ركـوب ظهـر الأسـد من أصعب الأمور!. فمن استطاع أن يركبه، كان في أقصى درجات الشجاعة والقوة والدراية بأمر الأسود!، وهذا التشبيه غاية في المبالغة، وقد تبدو المبالغة هنـا ضرباً مـن الخيـال!، ولكـن حيال مايناط بعنق الوزيـر مـن المسئولية، ومايتحمله أمـام الخليفـة مـن عـبء، تبـدو الـوزارة كركوب ظهر الأسد الأغلب!. ويـبـدو أن ممـدوح الشـاعر كـفءٌ لهـا، فقـد امتطى ظهرهـا، وتسربل بثيابها، فظلت ظاهرة نظيفة عليه، لأن الممدوح لم يدنس تلك الثيـاب بمـا ينـافي حمـل المسئولية.

٢- الإيجاز:

الإيجاز عند العرب من أهم سمـات البلاغـة، وربمـا عرَّفـوا البلاغـة بالإيجـاز، والتشـبيه مـن الأمور التي تفيد الإيجاز، لأنه لمحة دالة!، ولذلك يعمد إليه الشعراء في شتى الأغراض.

فمثلاً عندما يمدح الشعراء قوماً بالشـجاعة، يلجـأون إلى التشـبيه، لأنـه يـؤدي المعنـى بـأوجز عبارة، يقول البحتري يصف شجاعة بني تغلب:٥٥ [الكامل]

يمشون تحتَ ظُبا السيوفِ إلى(الردى)   مشيَ العطـاشِ إلى بَرُودِ المشربِ٥٦

شبه سير القوم إلى الحرب، وتشوقهم لها، وحرصهم عليها، وعدم فرارهم منها، مع مافيها مـن الردى والألم للمتحاربين، بمشي العطاش الذيـن ألهبت أكبـادهم شـدة الظمـأ، وقـد تملكهـم الشوق للماء العذب البارد، فهم يسيرون متلهفين بسرعة إلى مورده، ليرشفوا من معينه، فكأن التغلبيين الشجعان يرون في الحـرب راحـة ومتعـة وحيـاة لهـم، وهـم يتسـابقون إليهـا دون أن يفكروا بنتائجها!. وهذه غاية الشجاعة جسدها الشاعر بهذا التشبيه الموجز.

وفي صورة أخرى، **يشبه البحتري** شجاعة الـخُرَّمية وهم يتسابقون إلى الحرب، ويتشوقون إلى الموت في المعركة، بتسابقهم إلى نيل كنز يتناهبه الناس بأرض العدو، فمن سبق إليه كان حظـه

---

٥٣ – السِّيساء: مُنتظم فَقار الظهر، ومن الفرس حارِكُه. القاموس (سيس).

٥٤ – ر: اللسان (غلب).

٥٥ – م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٢/١). والبيت من قصيدة في مدح مالك بن طوق الـذي تقـدم ذكـره ص (٩٧) مـن هذه الرسالة.

٥٦ – في ديوانه (الوغى).

أوفر ممن تأخر عنه، ونال ماتصبو إليه نفسه منه!. يقول: ٥٧ [الكامل]

يتسرَّعونَ إلى الـحُتوفِ كأنها وفرٌ بأرضِ عـدوِّهِمْ يُـتَـنَـهَّبُ

إن حب المال مركوز في جبلة الإنسان، ولايعلوه إلاّ حب النفس!، وهي تتجشم الصعاب في جمعه، فإذا ماعلمتْ أن كنزاً يتنهب بأرض العدو شمرت إليه، ولم تتأخر عن قصده، لأنه وفر من جهة، وبأرض العدو من جهة أخرى!، فهي تحصله بلا تعب!، ولذاك جاء الشاعر بهذه الصورة ليبين مدى عشق الخرمية للموت بحد السيوف!.

والصورة في هذا البيت في غاية الإحكام والإيجاز. وذلك لأن المال أكثر مايتنافس عليه الناس، ويقتتلون من أجله!. لأن حبه متغلغل في أعماق نفوسهم، وربما تقتحم المهالك في سبيله، قال تعالى:﴿وتحبونَ المالَ حُباً جماً﴾٥٨، ومن هذا الحب تتولد الحرب!، واقتنص الشاعر محبة الناس للمال، فشبه بها محبتهم للحرب والموت فيها، وهذا التشبيه يغني عن الإطناب في ذكر شجاعة الخُرَّمِية، بما يحمل في طياته من معاني الجرأة والشجاعة والإقدام!.

ويفتخر المتنبي بما لديه من كماة أبطال يفتدونه ويقاتلون دونه!. يقول:٥٩ [الطويل]

إذا شئتُ حَفَّتْ بي على كُلِّ سابحٍ رجالٌ كـأنَّ الموتَ في فمِها شَهْدُ

فقد شبه طعم الموت لدى أولئك الرجال، بطعم العسل في أفواههم، فهم يطلبونه، ويستلذون به، ويؤثرونه على الحياة عندما تقعقع فوقهم شفرات السيوف!، وهذا يدل على غاية الشجاعة والحماسة، وهو يغني عن الكلام الطويل في بيان شجاعتهم.

والسيوف نعمة من نعم الله عز وجل، فبها تقوم دولة الحق، وتحيا شريعة العدل، ويتم القصاص من الأعداء، وفي هذا **يقول السري الرفاء**:٦٠ [الخفيف]

نِعَـمٌ للسيوفِ لاينفدُ الشكـ ـرُ عليها أو تنفد الأعمارُ

أبرأتنـا كما أبارتْ عِدانـا فهْـي فينا بُرءٌ وفيهمْ بَوارُ

يرى الشاعر أن فضائل السيوف على الناس كثيرة، ولايمكن للناس أن يؤدوا شكرها، حتى لو نفدت أعمارهم في ذلك!، ومن نعمها أنها شفت قلوب المنتصرين مثلما أبارت أعداءهم، وهذا التشبيه في غاية الإيجاز، ولكنه يحمل معاني كثيرة، فقد عبر عن النصر وما يتبعه من نيل الغنائم والمكاسب، ومايثيره في نفوس المنتصرين من الفرح والزهو بالبرء من المرض، لأن المرء إذا لم ينل من عدوه المتغطرس، ناله الهم والوصب، وإليه الإشارة في قول **المتنبي**:٦١

---

٥٧ – م (٢٢٨/١). ديوانه (٧٥/١).

٥٨ – سورة الفجر، الآية (٢٠).

٥٩ – م (١٨/٢). شع (٣٧٤/١).

٦٠ – م (١٣٩/٢). ديوانه (١٧٠/٢).

٦١ – م (٤٠/١). شع (٩٣/٤).

[الخفيف]

واحتمالُ الأذى ورؤيةُ جانيـ ـهِ غذاءٌ تضوى بهِ الأجسامُ

فإذا نالت النفوس مانالت من عدوها برئت مما هي فيه من السقم، وإليه الإشارة في قوله تعالى: ﴿قاتلوهمْ يُعذبْهمُ الله بأيديكمْ ويُخزِهمْ وينصُرْكمْ عليهمْ ويشفِ صدورَ قومٍ مؤمنينَ﴾[62].

ويمتدح ابن حيوس الوزير اليازُوري[63] الذي فاق الناس بفضائله، فلم يعد ممكناً لأحد أن يلحق به!، فيقول:[64] [الطويل]

رأيتُ الذي يبغي مداك كناصبٍ حبائلَهُ جهلاً ليقتنصَ العَنْقـا

شبه من يطلب اللحاق بالممدوح، ويتكلف جهده وطاقته ليكون مثله في فضائله، بمن يتخيل بجهله أنه يمكن أن يتصيد العنقاء!، فهو ينصب حباله ليصيدها، ومادرى أن العنقاء لاتصاد!، لأنها حيوان لاحقيقة له[65]، فسعيه لصيدها عبث لاطائل من ورائه!. وهذا التشبيه الموجز يؤدي مالاتؤديه العبارات الكثيرة في الدلالة على مجد الممدوح وسؤدده، وخيبة سعي من أراد اللحاق به.

ويمدح الأرجاني ولي الدولة الذي نال ثناء الناس في وقتٍ لم يعودوا يثنون فيه على أحد!. يقول:[66] [الوافر]

ولما صارَ حمدُ الناسِ وحشاً نصبتَ من الجميلِ له شِباكا

أرى الإمساكَ من عاداتِ قومٍ وما اعتادتْ سوى بسطٍ يداكا

فالناس لقلة من يفعل المعروف لم يعودوا يمدحون أحداً، ولم يرغبوا في الثناء على أحد، ولم يعد بإمكان شخص أن يتصيد ثناءهم، أو ينال حمدهم!، فقد صار حمدهم كالوحش الشرس النافر، الذي يهيم في البراري، فيملؤها ذعراً ورعباً!، وليس بوسع أحد أن يتصيده ويظفر به!. ولكن الممدوح بما أوتي من حكمة، وبما رزق من كرم أصيل، وفعل جميل، نصب لهذا الوحش الكاسر شباك المعروف، فتصيده وحظي به!، وليست هذه الشباك إلاّ البذل الذي تعودته يدا الممدوح في وقت الشح والإمساك!. فانظر إلى تشبيه الحمد المفقود بالوحش النافر،

---

٦٢ - سورة التوبة، الآية (١٤).

٦٣ - هو الحسن بن علي بن عبد الرحمن اليازوري، واليازوري نسبة إلى يازُور، بليدة بسواحل الرملة من أعمال فلسطين. استوزره المستنصر العبيدي، سنة (٥٤٤٢). ثم قُتل بسبب وشاية سنة (٥٤٥٠). ر: الكامل (٨١/٨). الأعلام (٢٠٢/٢). معجم البلدان (٤٢٥/٥).

٦٤ - م (٤٣١/٢). ديوانه (٤٠٤/٢).

٦٥ -تقدم الحديث عن العنقاء ص (١٠٥) من هذه الرسالة.

٦٦ - م (١٠٦/٣). ديوانه، ص (٢٩٣). ط بيروت. والممدوح هو ولي الدولة المنشئ، يعرف بسياه سه، تولى الإنشاء في وزارة كمال الدين الخازن سنة (٥٣٣هـ). ر: ديوان الأرجاني، (٣٦/١)ط بغداد.(مقدمة التحقيق).

والجميل الذي صنعه الممدوح بنصب الشباك التي تصيد ذاك الوحش!، فكم يوحي هذا التشبيه الموجز من معان كثيرة!.

ويفتخر أبو فراس بمهره الأصيل الرشيق. يقول:٦٧ [الوافر]

ومُهْري لايـمَسُّ الأرضَ زَهْواً ... كأن تُرابهـا قـطـبُ النِّبالِ

هذا المهر عندما يمتطيه صاحبه، يكاد يطير من الفرح والخيلاء بـه، فيجـري بـه سـريعاً، وكأنـه يسبح في الفضاء!، فلا يمس الأرض، وكأن تراب الأرض يشبه قطب النبال!، (والقُطْبُ: نصل السهم)٦٨، فإذا مامس المهر نصال السهام أثخنته الجراح، فهو يتقي ذلك، ويريد أن يبتعد عن الأرض ويمرح في آفاق السماء!. وتشبيه التراب بقطب النبال تشبيه موجز، ولكنه يحمل معاني شتى تبين مدى رشاقة ذلك المهر، وفرحته بصاحبه عندما يمتطيه، واسـتعلائه علـى الأرض بمـا فيها حتى يكاد يطير، كما يدفع عن الخيال أي احتمال قد يمـر بـه مـن أن يمـس مهـر الشـاعر الأرض عند تعبه أو إجهاده!.

ويفتخر الشريف الرضي بفروسيته فيقول:٦٩ [الرجز]

متى تراني والجـــوادُ خِدْني ... والنصلُ عيني والسنانُ أُذني٧٠

وأُمِّيَ الـدرعُ ولم تلــدْنـي ... أَجُـرُّ فضلَ ذيلِها الرِّفَــنّ٧١

يتساءل الشاعر بلهفة وحرقة عن الساعة التي تشمر الحرب فيها عن ساقها، فيراه الناس فارسـاً في أُهبة الاستعداد؟، وقد اتخذ جواده صاحباً، وسيفه عيناً، ورمحـه أذنـاً، ودرعـه السـابغة أمـاً، وهو يصول ويجول في ساحة المعركة!.

لقد ساق الشاعر أربعة تشبيهات موجزة، ولكنهـا ذات معـانٍ واسعةٍ، وإيحاءاتٍ متعـددة. فالجواد خدن للشاعر، وصديق حميـم في سـاحة المعركـة لايفـارق أحدهمـا الآخـر، وتشبيهه بالخدن لما له من محبة في قلب صاحبه، وهذه المحبة لازمت العربي في جاهليته، وازدادت عمقـاً في الإسلام!. **يقول أبو عبيدة** (لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئاً من أموالهـا، ولاتكرمـه، صيانتها للخيل وإكرامها لها، لما كان لهم فيها من العز والجمال والمنعـة والقـوة علـى عدوهـم، حتى إن كان الرجل من العرب ليبيت طاوياً ويشبع فرسه، ويؤثره على نفسه وأهله وولـده، فيسقيه المحض، ويشربون الماء القراح...حتى جاء الله بالإسلام، فأمر نبيه صلى الله عليه وآلـه وسلم باتخاذها وارتباطها لجهاد عدوه، قال الله تبارك وتعالى: ﴿وأعـدّوا لهـم مااستطعتم مـن

---

٦٧ – م (٢/٨٨). ديوانه، ص (١٢٩).

٦٨ – اللسان (قطب).

٦٩ – م (٢/٢٥٩). ديوانه، (٢/٥٣٣).

٧٠ – السِّنان: نصل الرمح. القاموس (سنن).

٧١ – الرِّفَنّ: الطويل الذنب من الخيل. القاموس (رفن).

قوةٍ ومن رِباطِ الخيلِ تُرهبونَ بِهِ عدوَّ الله وعدوَّكمْ﴾[٧٢] فاتخذها رسول الله صلى عليه وآله وسلم، وحض المسلمين على ارتباطها، فكان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم من أرغب الناس فيها، وأصونهم لها، وأشدهم إكراماً لها، وحباً وعجباً بها، حتى إن كان ليتسار بصهيل الخيل يسمعه، ويُسَبِّقُ بينها، ويعطي على ذلك السبق، ويمسح وجه فرسه بثوبه، حتى جاءت عنه بذلك الآثار، ورواه الثقات من أهل العلم والصدق، وأسهم للفرس سهمين، وللرجل سهماً واحداً من المغانم).[٧٣]

فالشاعر ليس بدعاً في اتخاذه الجواد خدناً له، فهذا شأن العرب في جاهليتهم وإسلامهم، يرون في الجواد الصديق الحميم والحليف الوفي في الحرب والسلام!.

وأما نصل سيفه اللماع فهو كالعين له، يرى به، بمعنى أن العين ترى ماأمامها وحولها، ونصل سيفه يأخذ ماأمامه وحوله من جماجم الأعداء، فهو لايقع على شيء إلاّ فتك به!. وأما رمحه المنتصب على جانبه، فقد برز سنانه قرب أذنه، حتى بدا كالأذن له، وذلك بعد أن تسربل الشاعر بدروعه، فاختفت أذنه ليرى مكانها السنان اللماع المنتصب. ولما كانت الأذن تتميز برهافة السمع، فإن هذا السنان الذي يشبهها هو مرهف أيضاً، فإذا ماطرق سمع الشاعر أي صوت أوجلبة في جو المعركة، وأحس بالخطر، ألقى ذاك السنان المرهف على عدوه فرد كيده في نحره!.

ويشبه الشاعر الدرع السابغة الطويلة التي يلبسها بالأم، وذلك أن الأم تحتضن ولدها، وتقيه بنفسها، وتدفع عنه كل مكروه قد يصيبه، وهذا ماتوفره الدرع لصاحبها، فهي أم له وإن لم تلده، لما تهيء له من الحفظ والحماية!.

هذه التشبيهات التي أوردها الشاعر صبغت البيتين بجو الحرب، فلم نعد أمام شاعر يفتخر بنفسه، بل أمام فارس انسلخ من كل وشائج اللين والضعف!، وانقلب شخصاً آخر جسمه من حديد، وروحه من نار، وقد تبدلت أحبابه وجوارحه، فالجواد خدنه، والنصل عينه، والسنان أذنه، والدرع أمه. فنحن أمام كمي صنديد، ومارد جبار، تذعر النفس من رؤيته، وتفزع الأخيلة من تصوره، وهذا الجو أوجدته تلك التشبيهات الموجزة، ولم يكن لتصوره بهذا الشكل المرعب المفزع سبيل من دون التشبيه!.

وقال ابن الرومي يصف شاجي:[٧٤] [الخفيف]

أيها الناس ويحكمْ هل مُغيثٌ (لشجٍ)يستغيثُ من ظلمِ(شاج)[٧٥]

---

٧٢ – سورة الأنفال، بعض الآية (٦٠).

٧٣ – كتاب الخيل، ص (١-٣).

٧٤ – م (٢٤٠/٤). ديوانه (٤٨٩/٢). وشاجي جارية لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، برعت في الغناء في عهد المعتضد بالله، وكان سيدها ينسب إليها مايؤلفه من أغاني ترفعاً. ر: كتاب الأغاني (٤٠/٩-٤١).

مَن مُجيري من أضعفِ الناسِ رُكناً ولعينيــهِ سَطــوةُ الحجــاجِ

تعلق قلب الشاعر بحب تلك الجارية، وهي تصد عنه، فراح يستغيث بالناس من حوله، لعله يجد من يجيره من ظلم تلك الجارية التي هي أضعف الناس في بنية جسمها، وأقواهم في سطوة عينيها!، فسطوتهما تشبه سطوة الحجاج في أعدائه!. والحجاج مشهور بسطوته وفتكه وطغيانه، وعندما يطرق اسمه السمع سرعان مايتذكر المرء ضحاياه الذين سالت البلاد من دمائهم، وماأكثرهم!، ومن عجب أن تكون لعيني جارية ضعيفةٍ سطوة الحجاج أيضاً!، فتقتل من محبيها ماقتل الحجاج من أعدائه بلا رحمةٍ ولاتروٍّ!. فكيف يجد الشاعر المسكين من يجيره من سطوة عينيها إذاً!.

إن تشبيه الشاعر لسطوة عيني الجارية بسطوة الحجاج، أغناه عن كل كلام في وصف مضاء نظراتهما في القلوب، وفتكهما بها، وما يعقب ذلك من بلاء ينسكب فوق رأس المحب، ويتغلغل في أعماقه!.

٣- الإيضاح:

الإيضاح مطلب في البيان، وإلا كان الكلام غامضاً مبهماً لايفهم المراد منه، والإيضاح من فوائد التشبيه، ولذلك يعمد إليه الشعراء والبلغاء لإيضاح المعاني التي يريدون التعبير عنها وبيانها. يقول العلوي:(وهذه أيضاً هي فائدة التشبيه الكبرى، فإنه يخرج المبهم إلى الإيضاح، والملتبس إلى البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه، والبروز بعد استتاره).[٧٦]

فإذا وجدنا التشبيه معمى لايكاد يفهم المراد من معناه الذي يحمله، فمرجعه إلى أمر من ثلاثة: إما أن يكون المتكلم لم يحسن نظم الكلام!. أو أن العلاقة بين المشبه والمشبه به واهية ومتكلفة!. أو أن الشاعر يتعمد ذلك، فيستخدم التشبيه كرمز يستتر به في التعبير عن أغراض يخشى أن يذكرها صراحة!.

والإيضاح تتفاوت درجاته بين صور التشبيه، **وهو أكثر تجلياً في تشبيه المعقول بالمحسوس، وقد تغمض صورته في تشبيه المحسوس بالمعقول!**، وهو غموض في يمتع العقل عندما ينكشف له، وليس تعمية ولا إلغازاً. وقد ناقش الشيخ عبد القاهر رحمه الله قضية البيان والوضوح في الكلام، ومايثار حولها خير مناقشة، فكان مما قال: (فإنما أرادوا بقولهم: "ماكان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك" أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ، وتهذيبه وصيانته من كل ماأخل بالدلالة، وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ماكان غُفْلاً، مثل مايتراجعه الصبيان، ويتكلم به العامة في السوق!، هذا وليس إذا كان الكلام في غاية البيان،

---

٧٥ - في ديوانه (لشيخ) محرفة. (شاجي) وهو الصواب.

٧٦ - الطراز، (٢٧٧/١).

وعلى أبلغ مايكون من الوضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لابدّ فيها من بناء ثانٍ على أول، ورد تالٍ إلى سابق).٧٧

ومن إفادة التشبيه للإيضاح ماقاله **المتنبي** عن قصائده في سيف الدولة:٧٨ [البسيط]

إذا خلعتُ على عِرْضٍ له حُللاً   وجدْتُها منه في أبهى مِن الحُلَلِ

بذي الغَباوةِ من إنشادِها ضررٌ   كما تُضِرُّ رياحُ الوَرْدِ بالجُعَلِ

إن قصائد الشاعر ماهي إلاّ حُلل يخلعها على ممدوحه، فإذا خلعها عليه تزينت به أكثر مما زينته!، ومن عجب أن يتضرر بتلك القصائد المحكمة الرائعة بعض الأغبياء!، الذين لايفهمونها، لما فيها من عمق لاتسبره عقولهم، وجمال لاتدركه بصائرهم!، **وقد وضح الشاعر صورة هذا الضرر**، فشبه تضررهم بها عند إنشادها بتضرر الجُعَل برياح الورد!، فليس ذاك ذنب الورد الشذي الجميل، وإنما ذلك عائد إلى طبيعة الجعل الشاذة، الذي تعود شم الأشياء الدنسة، وألفها واستساغها، وكره مالا يُشاكلها، حتى صار يتأذى برائحة الورد عند شمه!،ولا يخفى مافي هذا التشبيه من التعريض بحساد المتنبي والتحقير لهم. والصورة في هذا البيت من التشبيه التمثيلي، والوجه فيه هيئة منتزعة من الطرفين، وهو تأذي السيء بالحسن، وذلك بسبب سوء السيء، ورداءة طبعه، لابسبب أمر يعود إلى الحسن!.

وقال أبو العلاء المعري مبيناً أثر المحن في صقل الكرماء:٧٩ [الكامل]

والرُّزْءُ يُبدي للكريمِ فضيلةً   كالمسكِ ترفعُ نشرَهُ الأفهارُ٨٠

من شأن المحن أن تكشف معادن الناس، وتصنع الرجال، وهذه قضية لامراء فيها، وقد جسد الشاعر حقيقة المحنة التي تكشف طيب معدن الإنسان الكريم، بصورة حسية تقربها إلى الأذهان، وهي أن المسك حين يطحن ويسحق بواسطة الأفهار، ترتفع رائحته، وينتشر أريجه، ويعرف الناس فضله!، ولولا أنه سحق بها لما عرف الناس طيبه، ولما ذاع فضله وانشر، وكذلك الرزء، إذا أعقبه حمد وتجلد، كان سبباً لجلب الفضائل لصاحبه، وأول فضيلة منها أن يمدح الناس تماسكه وصبره في مواطن الفتنة والانزلاق، فيكون لهم قدوة بذلك!.

وقال الغزي في هموم الحياة التي تعرض للناس:٨١ [الطويل]

إذا قلَّ عقلُ المرءِ قلَّتْ همومُهُ   ومن لم يكنْ ذا مقلةٍ كيفَ يرمد

يعبر الشاعر عن معاناة رجال الفكر والمعرفة من بني الإنسان أحسن تعبير، **فالحياة بحر من**

---

٧٧ – كتاب أسرار البلاغة، ص (١٣٢-١٣٣).

٧٨ – م (٣٧/٢). شع (٤٠/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

٧٩ – م (٦٨/١). اللزوميات (٣١٤/١).

٨٠– الأفهار جمع الفِهْر: الحجرُ قَدْرَ مايُدقُّ به الجوز، أو مايملأُ الكفَّ. القاموس (فهر).

٨١ – م (٩٢/١).

الآلام والمتاعب والأحزان، ويدرك الناس من أحزانها وآلامها على قدر عقولهم، فمن كان عقله قليلاً، قلَّتْ همومه ومتاعبه، وقد جسد الشاعر هذا المعنى بصورة حسية تبينه وتوضحه، فشبه قليل العقل الذي قلت همومه، وذوت أحلامه، فلم يدرك من أشجان الحياة شيئاً يذكر، بالأعمى الذي فقد عينيه، فأنى يصيبه الرمد بعد ذلك!.

إنها صورة حسنة تجسد حال قليلي العقل بقلة الهموم، أولئك الذين فقدوا نور البصيرة، بمن فقد نور البصر فليس يرمد، فكلاهما عديم الرؤية لما حوله، ولكن الأول أشد عمى من الثاني!، وذلك لأن من فاته نور البصيرة، صار كالحيوان يسرح ويتمتع، ولا هدف له غير ذلك!. وأما من فاته نور البصر، فقد يعوضه الله من نور البصيرة مايسد به فقد البصر، فيرى من الحياة مالم يره غيره، وإلى ذاك أشار عبد الله بن عباس رضي الله عنهما لما أصابه العمى، فقال:[82] [البسيط]

إن يأخذِ الله مــن عينيَّ نورَهما ففي لساني وسمعي منهما نــورُ

قلبي ذكيٌّ وعقلي غيرُ ذي دخلٍ وفي فمــي صارمٌ كالسيفِ مأثورُ

ويتخير الشعراء مايشاءون من صور التشبيه في التعبير عن معنى واحد، فلو أخذنا مثلاً موضوع عدم الاستهانة بالأمر الصغير لما يكون له من أثر كبير، نجد الشعراء يظهرونه بصورٍ شتى، **فالبحتري** يقول:[83] [البسيط]

لاتحقِـرنَّ صغيرَ (الأمرِ تفعلُهُ) فقد يُروّي غليلَ (الحائمِ) الثمَدُ[84]

يوصي الشاعر بعدم التهاون في بذل المعروف، لأن المعروف القليل قد يكون له فائدة كبيرة لدى الآخرين، كما أن الثمد، وهو الماء القليل الذي لامادة له، قد يكون فيه ريٌّ وحياة لمن يحوم على الماء في الصحراء، وقد أنهكه الظمأ، فرب جرعة ماء أنقذت نفساً من الهلاك!، وهكذا شأن المعروف مهما كان قليلاً، فإن أثره كبير، وفضله جسيم، وقد استطاع الشاعر أن يوضح هذا المعنى، ويقربه من الأذهان، بما ساقه من صورة حسية شاخصة، كثيراً ماتحصل في واقع الناس.

وفي سياق آخر يجسد البحتري خطر العدو الصغير، وما قد يجره من ضرر كبير، فيقول في رثائه بني حميد:[85] [الطويل]

ولا عَجَبٌ للأُسْدِ إنْ ظفرتْ بها كلابُ الأعادي مــن فصيحٍ وأعجمِ

---

٨٢ – البداية (٣٠٨/٨).

٨٣ – م (٢٥٣/١). ديوانه (٦٤٨/٢).

٨٤ – في ديوانه (العرف تبذله). (الهائم).

٨٥ – م (٣١٧/٣). ديوانه (١٩٤٤/٣). وبنو حميد تقدم ذكرهم ص (٣٥٦) من هذه الرسالة.

فحربةُ وحشيٍ سقتْ حمزةَ الرَّدى ومَوتُ عليٍّ (من) حُسامِ ابنِ مُلْجَمِ[86]

لقد استحر القتل في أولئك الأسود الشجعان، وظفرتْ بهم كلاب أعدائهم، ولا عجب في ذلك، فربما تمكن الأنذال من طعنِ الأبطالِ غدراً!، وقد قرر الشاعر هذا المعنى بصورة حسية، استلهم فيها التاريخ، فذاك حمزة أسد الله، تسقيه الردى حربة وحشي الغادرة!، وهذا علي الكمي البطل، يقتله حسام ابن ملجم اللئيم!، وكم نال الضعفاء والأقزام من الأبطال الصناديد، ما لم ينله منهم الأَكْفاء!. فليس شأن آل حميد مع أعدائهم اللئام إلاّ كشأن حمزة مع وحشي، وعلي مع ابن ملجم، ولا ينقص من شأن الفارس الشجاع أن يقتله من هو دونه!. وبهذه الصورة قامت حجة الشاعر على ماادعاه أحسن قيام، واعتذر لآل حميد بأحسن البيان!.

وأما ماذهب إليه المرزباني من أنهم (يجعلون القاتل أعلى وأشهر شجاعة ليقع عذر المقتول)[87]، فلا يصح أن يكون هذا الحكم قاعدة إلاّ في حال المواجهة، وهل من اللائق أن نجعل وحشياً أشجع من حمزة؟!، وابن ملجمٍ أقوى من عليٍ؟!، ليقع عذر حمزة وعلي رضي الله عنهما!. ولو فعلنا ذلك نكون قد خالفنا الحقيقة، وهربنا من سنن الحياة، وجعلنا من الشعر مجرد دمى يلعب بها، وليس مورداً للعقل، أو مرتعاً للروح!.

وقال ابن نباتة السعدي:[88] [المتقارب]

(فلا) تحقرنَّ عدواً رماك وإنْ كان في ساعديْهِ قِصَرْ[89]

فإنَّ الحسامَ (يحزُّ) الرقابَ ويعجَزُ عما تنالُ الإبرْ[90]

ينصح الشاعر بعدم احتقار العدو الضعيف الذي يكيد للمرء، مهما كانت وسائله ضعيفة، ولو كان ذا عاهة خلْقية، تمنعه من إجادة الرمي!، ويوضح هذا المعنى من خلال صورة يوازن فيها بين الحسام الفاتك الذي يجز الرقاب وبين الإبر الصغيرة، حيث يعجز الحسام عما تفعله الإبر!. فلا يؤدي ماتؤديه مع ضآلة حجمها، وصغر رؤوسها!، فلا ينبغي للعاقل أن يتهاون بأمر التافهين من الأعداء، لما قد يتسببون فيه من الضرر الذي يعجز أعظم الأعداء عن فعله!.

وقال الشريف الرضي:[91] [الكامل]

---

٨٦ – في ديوانه (في). وتفاصيل خبر استشهاد حمزة رضي الله عنه وردت في السيرة النبوية لابن هشام، (١٥٢/٣). وأما تفاصيل خبر مقتل علي رضي الله عنه على يد عبد الرحمن بن ملجم، فقد ورد في الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، (١٤٥/٢-١٤٩). والكامل، (١٩٤/٣). والبداية (٣٣٥/٧).

٨٧ – الموشح، ص (٤١٩).

٨٨ – م (٤٧/١). ديوانه (٧٣/٢).

٨٩ – في ديوانه (ولا).

٩٠ – في ديوانه (يجز).

يصلُ الذليلُ إلى العزيزِ بكيدهِ والشمسُ تظلمُ من دخانِ المَوْقِدِ

هنا صورة أخرى تعبر عن وصول أذى الذليل إلى العزيز، انتزعها الشاعر من واقع الناس، فالشمس المشرقة في السماء، رغم جلالتها ربما وصل إليها دخان الموقد الحقير فأظلمت!، وذلك أن بعض الحرائق يمتد دخانها في السماء، حتى يكاد يغطيها، ويحجب الشمس عن العيون، فتبدو للرائي من خلال ذلك الدخان الحقير وكأنها مظلمة!، فلا ينبغي التهاون بكيد الذليل مهما كان ضعيفاً.

وقال عمارة اليمني:٩٢ [الطويل]

ولاتحتقرْ (كيدَ الضعيفِ) فربما تموتُ الأفاعي من سمامِ العقاربِ ٩٣

هنا عبر عن المعنى السابق بصورة أخرى توضحه، فالأفاعي الضخمة بجسمها، الفاتكة بسمها، ربما قتلتها العقارب الصغيرة، وذلك لأن سم العقرب أفتك من سم الأفعى!، ولأنها تأتي غدراً، فيكون لسع العقارب الصغيرة سبباً في موت الأفاعي الكبيرة، وهكذا كيد الضعفاء للأقوياء، لاينبغي التهاون به، فقد تكون ضربة الضعيف في مقتل!.

وقال الغزي يمدح الوزير هبة الله بن المطلب:٩٤ [الوافر]

كفاكَ اللهُ أصغرَ من تناوي فإنَّ الشمسَ تُكسفُ بالهلالِ

يتمنى الشاعر أن يكفي الله ممدوحه كيد صغار أعدائه، لما في كيدهم من الضرر والأذى الذي قد لايكون متوقعاً!. ويوضح ذلك بأن الشمس المنيرة التي تشع ضياءً ربما كسفت بالهلال!. والهلال كما هو معلوم دونها قدراً ومنزلة، ويستمد نوره من شعاعها، ومع ذلك ربما كان سبباً في كسوف قرصها المضيء، مع ضآلة حجمه إذا قيس بحجمها، وهكذا قد يتضرر الرجل الكبير بكيد الصغير!. وهذه الصورة أكثر إصابة مما ذكره الشريف الرضي، لأن كسوف الشمس بالهلال أمر ثابت محقق تشاهده العيون في مشارق الأرض ومغاربها، وليس كل موقد تظلم منه الشمس بالضرورة!.

لقد اختار الشعراء الخمسة: البحتري، وابن نباتة السعدي، والشريف الرضي، وعمارة اليمني، والغزي، صوراً محسوسة شتى للتعبير عن معنى واحد، فكشفت تلك الصور عن المعنى شاخصاً من خلال مشاهد مألوفة للعين، وذلك أمتع للعقل، وأقرب للقلب، وآنس للنفس، مما لو عرض المعنى مجرداً من التشبيه!.

---

٩١ – م (٤٤٤/٤). ديوانه (٣٥٢/١).

٩٢ – م (١٠٢/١). النكت العصرية في أخبار الوزاء المصرية، ص (١٣٠).

٩٣ – في النكت: (كيداً ضعيفاً).

٩٤ – م (٤٣/٣).والممدوح هو مجد الدين أبو المعالي هبة الله بن محمد بن علي بن المطلب الكرماني،الفقيه الشافعي، وزر للمستظهر بالله مدة سنتين ونصف، ثم عزل، ت (٥٠٩). ر: الفخري، ص (٣٠٠). سير (٣٨٤/١٩).

٤- التأكيد:

من خصائص التشبيه التأكيد، يقول ابن الأثير: (وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيبِ فيه، أو التنفير عنه).[95]

ومن إفادة التشبيه للتوكيد ماقاله بشار بن برد يحض على الشورى:[96] [الطويل]

إذا بلغَ الرأيُ المشـورةَ فاستعـنْ   برأيِ نصيحٍ أو نصيحةِ حازمِ

ولاتجعلِ الشورى عليكَ غضاضةً   (فإن)الخوافي قـوةٌ للقـوادمِ[97]

الشورى فحواها الاستفادة من مشاركة الآخرين في نتاج عقولهم، وثمرات أفكارهم، والإنسان يغيب عنه مايحضر الآخرين، فعند التشاور مع أهل الرأي والنصيحة والدراية في أمر من الأمور، تجتمع أنوار العقول على كشف ظلمات ذلك الأمر، فإما أن تدرك الصواب فتدرك بغيتها، أو لاتدركه، فيكون ذلك أعذر للمرء مما لو تحمل الخطأ وحده!. ويؤكد الشاعر أنه لاحرج من الشورى، ولاعيب مما قد يتوهمه بعض الناس من أن الشورى يلجأ إليها ضعيف الرأي، أو قليلُ التجارب، فيرفض هذه الفكرة، ثم يسوق صورة محسوسة تبرز المعنى الذي ذهب إليه وتؤكده. وقد أخذ هذه الصورة من عالم الطيور الذي يعرفه الناس، فالخوافي الصغيرة التي تكون في جناح الطائر تقوي القوادم الكبيرة، وتساعدها على التحليق والطيران. فهي لم تخلق عبثاً، وإنما لحكمة!. وفي هذه الصورة تأكيد للمعنى الذي ذهب إليه من أن العاقل من يستعين برأي غيره، لأنه مهما أوتي من قوة العقل والفكر، قد تغيب عنه أشياء يدركها من هم دونه رأياً وعلماً!. فإذا جمع رأيهم إلى رأيه استطاع أن يفعل الصواب، كما أن مؤازرة الخوافي للقوادم تجعل الطائر يطير بقوة، ويحلق بتوازن في السماء!.

وقال الغزي ينصح بالاستعداد للأمور قبل السعي إليها:[98] [البسيط]

لاتسع للأمرِ حتى تستعدَّ لـه   سعيٌ بلا عُـدَّةٍ قوسٌ بـلا وتـرِ

لم ينجُ نوحٌ ولمْ يغرقْ مكذبُهُ   حتى بنى الفلكَ بالألواحِ والدسرِ

نهى الشاعر عن المضاء في أي أمر من الأمور قبل الاستعداد التام له، إذ لا طائل في هذا السعي مالم يكن المرء قد استعد لهذا الأمر تمام الاستعداد!، ويجسد الشاعر هذا المعنى بصورة من الحس، شبه فيها السعي الذي يكون بلا عدة، بالقوس التي لاوتر لها!، فهي لاتنفع صاحبها

---

٩٥ – المثل السائر، (١٢٣/٢).

٩٦ – م (٥/١). ديوانه (١٧٢/٤–١٧٣).

٩٧ – في ديوانه (مكان). الخوافي: ريشات إذا ضم الطائر جناحيه خفيت. أو هي الأربع اللواتي بعد المناكب، الواحدة خافية. القوادِم: أربع أو عشر ريشات في مُقَدَّمِ الجناح، الواحدة قادِمة. القاموس (خفا، قدم).

٩٨ – م (٩٢/١–٩٣).

شيئاً،ولا ترد عنه بأساً، فتكامل الأدوات والأسباب شيء يجب أن يسبق المضاء في أي أمر كان، فحين ذاك ينفع المضاء، ويسوق الشاعر صورة أخرى لتأكيد هذا المعنى، وهي مستمدة من قصة نوح عليه السلام، فنوح عليه السلام لم ينج من الغرق، ولم يتحقق وعد الله له بإهلاك أعدائه، إلاّ بعد أن بنى السفينة التي ركب فيها هو ومن آمن معه، وقد بناها بالألواح والدسر، واستغرق ذلك منه جهداً وكداً، وتعباً وعرقاً، ووقتاً طويلاً، فإذا كان اتخاذ الأسباب من شأن الأنبياء عليهم السلام، وهم المصطفون الأخيار، فأولى أن يكون ذلك من شأن بقية الناس، وأن يتخذوهم قدوة فيما يفعلون!. وماأحوج الناس الذين تلويهم العقبات عن الوصول إلى أهدافهم، إلى أن يستوعبوا هذه الصورة، ليعلموا أن كثيراً من أسباب فشلهم تعود إلى عدم استعدادهم الاستعداد الكامل قبل انطلاقهم إلى تلك الأهداف!.

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل:[99] [البسيط]

قالوا أبوالصقرِ من شيبانَ قلتُ لهمْ ... كلا لَعمري ولكنْ منهُ شيبانُ

وكم أبٍ قد علا بابن ذُرا شرفٍ ... كما علا برسولِ اللهِ عدنانُ

تسمو الرجالُ بآباءٍ وآونةً ... تسمو الرجالُ بأبناءٍ وتزدانُ

ينتسب الممدوح إلى شيبان[100]، ويعتز بانتمائه إليه، ولكنه لما ارتقى في سلم الفضائل، وحاز قصب السبق فيها، ونال بذلك المجد والشهرة بين الناس، صار موضع عزة وافتخار لشيبان وليس العكس، وأضحت قبيلة شيبان تعتز بانتسابها إلى الممدوح أكثر مما يعتز بانتسابه إليها، فكأنه أصل هذه القبيلة، وعنه تفرعت، وفي هذا شرف كبير لجده شيبان، ولأحفاده الذين ارتفعوا بالممدوح أكثر مما ارتفع بهم، ونالوا بفضله عزة ومكانة لم يكونوا لينالوها من غيره!. وتفضيل أحد أفراد القبيلة على الجد الأعلى لتلك القبيلة، وهو هنا شيبان أمر مستغرب، وقد يكون محل نظر واستنكار في ظل مجتمع عربي يعتز بعراقة الأنساب، وهي دعوى تحتاج إلى بينة وإثبات، وقد أجاد الشاعر إثباتها، حين ساق دليلاً ساطعاً، وحجة دامغة، تثبت دعواه، فرسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يتصل نسبه إلى عدنان[101]، هو الذي يعلو به عدنان لما له من الفضل والشرف والمقام المحمود، وليس النبي صلى الله عليه وسلم هو الذي يعلو بعدنان!، والحق أن انتسابه صلوات الله وسلامه عليه للإنسانية هو فخر لها قاطبة!، وليس

---

٩٩ – م (٤٠٢/١). ديوانه (٢٤٢٥/٦). والممدوح تقدم ذكره ص (١٠١) من هذه الرسالة.

١٠٠ – شيبان: قبيلة، وحي من بكر، وهما شيبانان، ١- شيبان بنُ ثَعْلبة بنِ عُكابة، جد جاهلي، بنوه بطن من بكر بن وائل، من العدنانية، منهم ذهل وتيم وثعلبة. ٢- شيبان بن ذُهْل بن ثعلبة بن عُكابة، ، جد جاهلي، من بكر بن وائل، بنوه بطن كبير، وينسب إليه كثير من الصحابة والأعيان. ر: اللسان (شيب). الأعلام(١٨٠/٣).

١٠١ – في الروض الأنف (١١/١): (فالذي صح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، أنه انتسب إلى عدنان لم يتجاوزه). ثم فصل الخبر بشأن عدنان.

لعدنان وحسب!، وبهذا يكون الشاعر قد أثبت دعواه في أن شيبان قد علا بممدوحه، مثلما علا عدنان بالرسول صلى الله عليه وسلم، على أحسن مايرام!.

وابن نباتة السعدي يمدح الوزير الحسن بن أحمد، فيقول:١٠٢ [الوافر]

له وجهٌ يَشِفُّ البِشْرُ فيه شفيفَ البابليةِ في الزُّجاجِ

إن وصف الوجه بالبشر تم في نهاية الشطر الأول من البيت، ولكن الشاعر أراد أن يؤكد هذا الشفيف، وأنه يغطي صفحة وجه الممدوح كلها، وليس شفيفاً عادياً، فجاء بصورة تؤكد هذا المعنى، حيث شبه شفيف بشرالممدوح في وجهه بالبابلية التي يطغى لونها على زجاجتها، فتبدو قائمة بلا إناء، وهذا منتهى الشفافية والإشراق، ولاسيما أن البابلية من أجود أنواع الخمر١٠٣، وقد زاد من حسن التشبيه هنا مجيئه مصدرياً، وقد عد ابن الأثير مجيء التشبيه مصدرياً أحسن ما استعمل في باب التشبيه١٠٤، ولعل سبب ذلك ما في المصدر من بيان لنوع الفعل الذي يساق أولاً، مع مايصحب المصدر من التأكيد أيضاً، فيصبح الكلام متماسكاً آخذاً بعضه برقاب بعض، وهو من محاسن النظم!.

ويقول صردر مادحاً (ابن جَهير): ١٠٥ [الرجز]

يطغى بتكريرِ السؤالِ رفدُهُ والدَّرُّ جياشٌ (لدى) احتلابِهِ١٠٦

يزداد عطاء الممدوح كلما كرر سائله عليه السؤال، فيعطي السائل في المرة الثانية أكثر مما أعطاه في الأولى، ولما كان المركوز في جبلة الناس أنهم يعطون مرةً واحدةً لا أكثر، وإذا كرر السائل السؤال فربما أعطوه بتجهم، أو حرموه!، ولم يكن مألوفاً زيادة العطاء عند تكرار السؤال، لذا احتاج الشاعر إلى تأكيد مايدعيه لممدوحه، من أنه يكثر العطاء عند تكرار السؤال، ولا يحرم السائل، وقد أكد ذلك بصورة مألوفة لدى الناس، وهي أن اللبن عند احتلابه من الضرع ينزل قليلاً عند المرة الأولى، وعند تكرار عملية الاحتلاب ينهمر اللبن بغزارة أكثر!، فكما أن تكرار الاحتلاب سبب لدر اللبن غزيراً، فكذلك تكرار السؤال على الممدوح سبب لزيادة رفده إلى حد كبير!.

وقال الغزي يمدح رشيد الدولة ويعاتبه:١٠٧ [الكامل]

---

١٠٢ – م (١٧٥/٢). ديوانه (١٣٧/٢). والممدوح هو الوزير أبو علي الحسن بن أحمد بن أبي الريان، نظر في الوزارة بواسط سنة (٤٨٨هـ). ر: الكامل (١٩٣/٧).

١٠٣ – البابلية نسبة إلى بابل، وهي موضع بالعراق ينسب إليه السحر والخمر. اللسان والقاموس (ببل).

١٠٤ – ر: المثل السائر، (١٢٤/٢).

١٠٥ – م (٣٤٧/٢). ديوانه، ص (٦٥). واسم الممدوح في ديوانه هو أبو نصر محمد بن محمد بن جَهير. وقد سبق ذكره ص (١٠٣) من هذه الرسالة.

١٠٦ – في ديوانه (على).

يامن ذنوبي عنده الفضلُ الذي لولا مزيتُهُ لكانَ مُسالمي
يُسقى القضيبُ إذا زوى أما إذا أبدى الثمارَ فكمْ لهُ منْ راجمِ

إن مزايا الشاعر التي ينفرد بها دون غيره هي ذنوبه التي يؤاخذه بها ممدوحه!، ولولاها لكان حبيباً إلى ممدوحه، وهذا أمر يُرتاب في تصديقه، ولكن الشاعر لما احتال له بصورة القضيب الذي يسقى إذا زوى، وأما إذا أينعت ثماره ، وبدت تسرالناظرين، فإن الناس تقذفه بالحجارة، لتنال ثمره اليانع، تأكدت دعوى الشاعر، وثبتت حجته فيما ذهب إليه!، فأحياناً عندما يكون الإنسان عديم الفضل والمروءة، يحتال الناس له بقصد هدايته، وتزيين الفضيلة في عينيه، ويتوددون إليه ببذل المعروف، وصنع الجميل، وأما حين يكمل الإنسان فضلاً، أو يقترب من الكمال، تلوكه الألسنة، ويفتري عليه حساده، فيظهرون حسناته بثوب السيئات، وفضائله بثوب النقائص، حتى يجردوه من كل مزية!. ويبدو أن الشاعر كان مبتلى بحساد كثيرين، يفترون عليه عند ممدوحه، حتى عد محاسنه ذنوباً، وراح يكرم حاسديه الناقصين عوضاً عنه!،يؤكد هذا قوله في موضع آخر:١٠٨ [الكامل]

ودعِ الترسلَ بالقريضِ ففعلهُ بالجاهِ فعل ذُبالةٍ بفراشِ
فنٌّ تجاذبَهُ اللئامُ تنحّلاً فشقيتُ فيهِ بشركةِ الأوباشِ

فأمثال هؤلاء الأوباش الذين يزاحمونه على أبواب الممدوحين، هم الذين يأكلون لحمه، ولا يتورعون عن إيذائه، والافتراء عليه إلى أقصى مايستطيعون!.

ويمدح ابن الخياط القاضي الحسين بن أبي العيش الذي تسبق عطاياه وعودَه، فيقول:١٠٩ [الكامل]

سبقتْ مواهبُهُ الوعودَ وربما جادَ السحابُ وبرقُهُ لم يُومِضِ

كون الرجل يتقدم عطاؤه على وعوده، فيجود ابتداءً، ولايَعِد ويسوِّفُ كغيره من الممدوحين أمر ممكن ولكنه مستبعد!. فما أكثر مايماطل الممدوحون مادحيهم من الشعراء، أو يرجئون العطاء لهم، مما يضطر بعض الشعراء إلى هجاء ممدوحيهم بعد مدحهم، ولكي يؤكد الشاعر مادعاه لممدوحه من سبق مواهبه لوعوده، أتى بصورة السحاب الذي يهطل مطره غزيراً، دون أن يسبقه وميض البرق الذي يكون علامة على نزول المطر!. وهذا أمر ممكن، ولكنه قليل الحدوث!. وبهذا التشبيه تحقق للشاعر ما ادعاه في وصف كرم ممدوحه الذي يغاير كرم غيره من الناس، في غزارته وسرعة وصوله إلى الشعراء والعفاة بلا تسويف ولاتأجيل!.

---

١٠٧ – م (٤٦/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٦) من هذه الرسالة.

١٠٨ – م (٩٣/١).

١٠٩ – م (٦٤/٣). ديوانه، ص (١٠٩). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٦١)من هذه الرسالة.

ويقول العباس بن الأحنف وقد رأى محبوبته:[١١٠] [السريع]

غضضتُ طرفي دونها إذ بدتْ   والعينُ لاتقوى على الشمسِ

لما بدت محبوبة الشاعر بجمالها الآسر أمام عينيه، غض طرفه دونها، ولم يشخص ببصره إليها. وهذا مخالف لأحوال الأحبة الذي لاتشبع عيونهم من رؤية المحبوب وهو أمر عبر عنه الشعراء كثيراً، **يقول البحتري**:[١١١] [الخفيف]

وبِوُدِّ القلوبِ يومَ استقلّتْ   ظُعُنُ الحيِّ (لو)تكونُ عُيونا[١١٢]

فالقلوب الظمأى تكاد تزاحم العيون التي تنظر إلى الأحبة الراحلين دون كلل!.

ويقول السري الرفاء:[١١٣] [الوافر]

محاسنُها لأعينِنا نِهابٌ   وأنفسنا لأعينِها نهابُ

هنا عملية متبادلة بين العيون، فعيون المحبين تنتهب حسن المحبوبة، وعيون المحبة تنهب أنفسهم بنظراتها الآسرة!.

ولما كان صنيع العباس بن الأحنف مع محبوبته موضع شك واستغراب، فقد جاء بتشبيه يؤكد به غضه لطرفه، ويعلل سبب فعله!، ذلك أن المحبوبة ذات وجهٍ مشرق كالشمس المتلألئة، ولـمّا كانت العين لاتطيق التحديق بالشمس بسبب ضوئها المبهر، فإنها تغض الطرف عنها، ولاتلمحها إلاّ اختلاساً!، وهذا هو السبب الذي حال بين الشاعر والتحديق بمحبوبته!.

ومما يقوى به التأكيد أيضاً أن تكون أداة التشبيه كأن، أودخول المؤكدات عليه، كما في قول أبي نواس:[١١٤] [الوافر]

أخي مابالُ قلبك ليس ينقى   كأنــكَ لاتظنُّ الموتَ حقاً

يثير الشاعر مشاعر اليقظة والإيمان في الإنسان الغافل، الذي امتلأ قلبه بكدورة المعاصي والأهواء، فلم يعد ينقى ويطهر مما ران عليه!، ويشبهه وهو في هذه الحالة بمن جحد الموت، وظن أنه مخلد في الدنيا، فلم يدخر شيئاً لآخرته، وقد استعمل كأن لتأكيد التشبيه حيث جعل المخاطب الذي لاينكر الموت، كالمنكر للموت!، لما رأى من حالته التي لا تتفق مع العمل لما بعد الموت.

ويصف ابن المعتز معاناته في ليلة طويلة، لم يلامس النوم فيها جفونه. يقول:[١١٥] [الكامل]

---

١١٠ – م (٢٠٣/٤). ديوانه، ص (١٥٩).

١١١ – م (٢٣٨/٤). ديوانه (٢١٦٢/٤).

١١٢ – في ديوانه (أن).

١١٣ – م (٢٦٤/٤). ديوانه (٣٧٩/١).

١١٤ – م (٤٦٨/٤). ولم أجده في ديوانه المطبوع في بيروت.

١١٥ – م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٥٨).

مازلتُ أرعى كلَّ نجمٍ غائرٍ وكأن جنبي فوقَ جمـرٍ مُوقَدِ

أرق الشاعر في ليلته، فراح يرقب النجوم البعيدة الغـائرة في أقطـار السـماء البعيـدة الفسيحة، وينتظر مغيبها في تلك الليلة، وهو يتقلب فوق فراشه، فيحرك جنبه من طرف إلى آخر، وكأنه متمدد فوق جمر موقد يحرقه ويؤلمه، ويجعله لايستقر ولايهدأ أبداً!.

والتشبيه هنا أكد المعنى الذي ورد في صـدر البيـت، لأن مـن شـأن الأرق أن يقلـب طرفـه في السماء!، وزاد من تأكيده أن أداته كأن، فلما شبه حالته في تلك الليلة بحالة مـن يتقلـب فـوق النار ثم أكد التشبيه، علمنا أن معاناة الشاعر معاناة حقيقية، وليست ادعاءً!. مما جعلـه يبيـت يرعى نجوم الليل، منتظراً الصباح لعل مانزل به من كرب ينقضي مع طلوعه!.

وبعد أن عرضنا مزايا التشـبيه الأسـلوبية منفصلـة، وهـي: المبالغـة والإيجاز والإيضـاح والتأكيد، نود أن نعرض لها مجتمعة من خلال النماذج التالية:

قال أبو فراس الحمداني مخاطباً سيف الدولة:١١٦ [الطويل]

(بنا وبكم)ياسيفَ دولةِ هاشمٍ (تطولُ)بنو أعمامِنا (وتفاخر)١١٧

فإنا وإياكـم ذُراهـا وهامُهـا إذ الناسُ أعناقٌ لها وكراكـرُ١١٨

وضع الشاعر نفسه في مرتبة واحدة مـع سيف الدولـة، لأنـه يشـاركه في النسـب والفروسـية والإمارة، وبهما معاً يفتخر بنو أعمامهما على سائر الناس!، ونسـبَ هـذه الدولـة إلى هاشـم، لأن الحمدانيين كانوا من الشيعة، وكانت دولتهم مرتعـاً للهـاشميين وآل البيـت١١٩، ثـم يـبرز الشاعر المكانة التي تبوأها هو وسيف الدولة وإخوتهما في تلك الدولة، من الرئاسـة والوجاهـة والذكر دون سائر الناس، مشبهاً تلك الدولة بالإبل، وهي من أشـرف أمـوال العـرب، فكأنـه يريد أن دولتهم هي أشرف الدول في ذلك العصر!، وهـو مـامهد لـه بذكـر هاشـم في البيـت الأول، ثم فصل في أجزاء التشبيه، فجعل آل حمدان ذرا تلك الدولة وهامهـا!، لأنهـم موضـع الأمر والنهي فيها، وتاج رفعتهـا وموضـع فخارهـا، بينمـا احتـل بقيـة النـاس موضـع الأعنـاق والصدور، وهو موضع دون موضع الهام والذرا في الشرف والوجاهة!، ولكن لاقيـام للأعنـاق والكراكر دون الهام والذرا، والعكس أيضاً صحيح، فكأن كل مَنْ في تلك الدولـة مـن حكـامٍ ورعية كيان واحد، وإن كان بعض أجزائه أشرف من بعض، في مملكة السيف والقلم!.

وفي هذا التشبيه من الإيجاز أنه حدد مكانة الراعي والرعية في إطار تلـك الدولـة بمـا يغـني عـن الكلام الكثير، وفيه من المبالغة أنه جعل الحمدانيين رؤوساً لتلـك الدولـة وذراً لهـا، وليـس ثمـة

---

١١٦ – م (٨٤/٢). ديوانه، ص (٩٢). وسيف الدولة تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

١١٧ – في ديوانه: (بكم وبنا). (يطول). (ويفاخر).

١١٨ – كراكر: جمع كِرْكِرَة، رحى زَوْر البعير، أو صدر كل ذي خُف. ر: القاموس، والمعجم الوسيط(كرر).

١١٩ – ر: نسب الحمدانيين في وفيات (١١٤/٢).

شيء أهم من الرؤوس، وأعلى من الذرا!. وجعل من دونهم من الناس تبعاً لهم، فالأعناق لحمل الرؤوس، والكراكر لتقعد عليها الإبل، فشتان بينها وبين الذرا والرؤوس في الموضع والشرف!، فالمبالغة متوفرة في كل جزئية من عناصر الصورة.

وإظهار المكانة والشرف بصورة محسوسة فيه توضيح للصورة وتأكيد لها، وهو أمر حرص عليه الشاعر قبل أن يبدأ في رسم الصورة، حيث ابتدأ البيت بحرف يفيد التوكيد وهو (إن). فهو واثق مما يقول، معتد بمكانتهم في تلك الدولة التي تفوق مكانة غيرهم، وهذا غاية الشموخ والإباء.

وقال السري الرفاء:[١٢٠] [الكامل]

ضَعُفَتْ معاقدُ خصرهِ(وعهوده) فكأنَّ عَقْدَ الخصرِ عقدُ وفائهِ[١٢١]

شبه الشاعر عقد خصر حبيبه النحيف بعقد وفائه!، وماأكثر مايشكو الشعراء من غدر الأحبة وعدم وفائهم بعهودهم ومواثيقهم!، حتى كأنه لاعهد لهم!، مما يعني أن خصره في غاية النحافة، ولذلك ألحقه بعقد وفائه، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول!، وفيه من المبالغة مالايخفى!. كما أن فيه تأكيداً لنحول ذلك الخصر الذي لايكاد يرى، وزاد التأكيد مجيء التشبيه مصدراً بأداته (كأن) التي تفيد تأكيد التشبيه. وقد أظهر المعنى في غاية الإيجاز، فلو أنه لم يأت بالتشبيه، وأراد أن يصف نحول خصر محبوبه لأطنب في الكلام دون أن يكون له تأثير التشبيه وبلاغته. ذلك لأن التشبيه هنا كالبينة التي لاتقبل الشك لما عرف من تمنع الحبيب على محبوبه، واستهتاره بعواطفه، وهو ما أشاع شعر الحب والشكوى والحرمان على ألسنة الشعراء في كل أمة وفي كل جيل!.

وقال الغزي شاكياً أحبابه:[١٢٢] [الطويل]

ولما صفالي ودُّكمْ بعد بينِكُمْ تجددَ يأسٌ واضمحلَّ رجاءُ

وأبعدُ ماكان الحيا من مريدِهِ إذا لاحَ في جوِّ السماءِ صفاءُ

يصف الشاعر حاله مع أحبابه، وقد صفا ودهم بعد جفاء، واقتربوا منه بعد البين، وكان يجب أن يعقب ذلك وصل ولقاء!، بيد أن آمال الشاعر في ذلك قد تبخرت، ويعلل الشاعر ذلك بصورة نجدها في الطبيعة، فالغيث الذي فيه الري والحياة، هو أبعد مايكون عن طالبه إذا كانت السماء صافيةً لاغيم فيها!، وكأن الصفاء سبب المنع!. وهذا التشبيه يبين حال الشاعر، ويكشف معاناته مع أحبته، ويؤكد تلك المعاناة بصورة محسوسة مبصرة، وهذه الصورة فيها

---

١٢٠ – م (٢٦٣/٤). ديوانه (٢٧٨/١).

١٢١ – في ديوانه (وعقوده).

١٢٢ – م (٣٣٨/٤).

مبالغة كبيرة حين جعل صفاء الود وقرب الأحبة سبباً لاضمحلال الرجاء بهم!. والعادة أن يكون الأمر خلاف ذلك، ولكنَّ الشاعر بالغ في دعواه هذه، وحاول أن يوجد لها علة من أحد مظاهر الطبيعة، فأصاب في ذلك، **فكثيراً مايؤدي الصفاء والقرب إلى فتور في العلاقات بين الأحبة قد يتبعه الجفاء!** ولكن لما يسعر الوشاة نار الفتنة بين المتحابين، يبقى هناك أمل للمتحابين في أن يصفو ودهم ذات يوم، وأن يلتقوا تحت ظلال حبهم!.

وهذا التشبيه أيضاً في غاية الإيجاز والوضوح، فليس الحيا إلاّ رجاء المحب، وقد اندحر هذا الرجاء بسبب الصفاء!.

وقال سبط ابن التعاويذي شاكياً طول سهره لأحبته:١٢٣ [الكامل]

وأطلتُمْ سهري وكَمْ من ليلةٍ مرتْ بوصلِكُمُ كظلِّ الطائرِ

شاعر توله بأحبته، وقد بعد عنهم، وهو يفكر فيهم، حتى طال ليله، فلم يعد ينام، وهو يتذكر الليالي الحلوة التي كان يسعد فيها بوصلهم، حيث مرت سريعة!. وكأنها ظل الطائر الذي يمرّ دون أن يتوقف!. وهذا التشبيه يبين مدى سرعة مرور ليالي الفرح والوصال، وفيه مبالغة حيث جعل مرور الليالي كظل الطائر السريع المتنقل، وليس كأي ظل!. وفيه تأكيد لسرعة انقضاء تلك الليالي، وهو في غاية الإيجاز. فيكون الشاعر قد عبر عن سرعة مرور ليالي الوصل بأوجز صورة وأجملها، وهو ماتحقق له بفضل التشبيه، ولو أنه عبر بأي طريقة أخرى عن سرعة تلك الليالي لفقد بعض القيم التعبيرية التي يهبها التشبيه للأسلوب، فلم يؤد المعنى كما ينبغي له أن يؤدى!.

* * *

١٢٣ – م (٣٨٨/٤). ديوانه، ص (١٦٧).

البحث الثالث:

صور التشبيه وقيمتها الفنية

للشعراء في إيراد صور التشبيه طرائق عدة. فقد يوردون التشبيه مباشراً أو غير مباشر، مفرداً أو مركباً، محسوساً أو خيالياً،... وإنما يملي عليهم ذلك السياق ومقتضى الحال. فأين تكمن القيمة الفنية لهذه الصور؟.

لن نقرر أحكاماً مسبقة نحاكم صور التشبيه إليها، **لأن جمال الصور يتفاوت بحسب موقعها من النظم، ويكون الحكم عليها من خلال السياق الذي وردت فيه، وأدائها للغرض الذي سيقت من أجله،** وما يقرره المتأخرون من البلاغيين مثلاً من أن حذف وجه الشبه وأداة التشبيه أبلغ من ذكرهما ليس مطرداً، وفي هذا الصدد يقول الدكتور علي العماري:(ليس كل تشبيه يستقيم فيه حذف الأداة والوجه، فليس دائماً حذفهما أبلغ من ذكرهما، ومما يذكر هنا أن أكثر تشبيهات القرآن مذكورة الأداة، والقرآن هو الحجة في البلاغة والمرجع).[١٢٤]

إذاً لكل صورة من صور التشبيه مزية في الكلام تنفرد بها دون غيرها من الصور، مما يملي على الشاعر إيثار هذه الصورة أو تلك، بما يحقق الغرض ويتلاءم مع الأسلوب المناسب. فالإدراك الشامل للقيمة الفنية للتشبيه لايتم إلاّ من خلال إدراك مزايا صوره التي يأتي عليها، وما تمنحه تلك الصورة للأسلوب من نبض وسمو وإشراق.

أ ـ **فمن صور التشبيه المفرد،** وهو كثير الورود في المختارات **قول المتنبي:**[١٢٥] [الطويل]

ويومٍ كليلِ العاشقينَ كَمَنْتُهُ ... أُراقبُ فيه الشمسَ أيَّانَ تَغْرُبُ

يصف الشاعر معاناته في صحراء الحياة، حيث تراقبه عيون أعدائه وتتطلع إليه رماحهم، فتظلم الدنيا أمام عينيه، وينقلب نهارها المشرق ليلاً ممتداً طويلاً كليل العاشقين لانهاية له!، تعتريهم فيه الكروب، وتثور في نفوسهم المخاوف، ولا يملكون إلا انتظار الفجر المشرق، الذي يهربون فيه من ثقل ليلهم المظلم، مثلما ينتظر الشاعر ليله الساتر المؤنس هروباً من شمس النهار، وما تثيره في قلبه من مشاعر الفزع والرعب!.

وبراعة التشبيه هنا ليست في المطابقة بين يوم وليل وحسب، وإنما في التفصيل الذي تأتى من إضافة الليل إلى العاشقين، مما جعله ليلاً متميزاً بالطول، مصحوباً بالأنين والخوف والقلق، وليس كليل غيرهم من الناس!.

وقال الطغرائي يصف غديراً:[١٢٦] [الطويل]

---

١٢٤ – البيان، ص (١٠١).

١٢٥ – م (١٠٤/٤). شع (١٧٩/١).

غديراً كمرآةِ الغريبةِ تلتقي   بصوحيْهِ أنفاسُ الرياحِ (الغرائبِ)١٢٧

يقف الشاعر أمام غدير في غاية الشفافية والصفاء، لم تشبه شائبة، فيشبهه بمرآة الغريبة، لأنها مضرب المثل في نقائها. يقال:(**أنقى من مرآة الغريبة**، يعنون التي تتزوج من غير قومها، فهي تجلو مرآتها أبداً. لئلا يخفى عليها من وجهها شيء)١٢٨، فالمرآة هي سلاح الغريبة المفضل في غربتها، إذ بواسطتها تستطيع أن تحافظ على جمالها، وتتعاهده من كل طارئ، وكيف لاتتعاهده وهي كالسفيرة لقومها من جهة!، وبفضله تثبت أمام العواصف الهوجاء مما يكاد لها من جهة أخرى!. وذلك أن من عادة الواشيات والحاسدات أن يعلن حرباً شرسة على كل غريبة بينهن، ولاظهر للغريبة يحميها من كيدهن إلاّجمالها في عين زوجها!. ولما كانت مرآتها أداتها لتعهُّدِ جمالها وإبرازه، فقد نالت منها العناية كلها، وكانت منها بأحسن موضع!. وفي إلحاق الغدير بمرآتها دليل على أن ذلك الغدير لم يكن ليصفو ذلك الصفاء لولا أن العناية الإلهية صقلته وحفظته من كل مكروه، ثم أرسلت الرياح الندية تجول في أطرافه، تحمل إليه السحاب لتغذيه بالماء، فهو في مدد لاينقطع، مما يضمن صفاءه ونقاءه مما يعتريه من صروف الزمن!. ولو أن الشاعر شبه الغدير بالمرآة فقط لكان التشبيه مبتذلاً لشيوعه واشتهاره، ولكنه في إضافة المرآة إلى الغريبة جعل التشبيه ممتعاً رائعاً لما أضفى عليه من التفصيل!. وهنا تبرز قيمة التشبيه المفرد، فهو(يقع حسناً بمقدار مافيه من حس، ومايضمره من معنى، يرشد إلى دقة وعي الشاعر بما يقول، وهذا أساس مهم جداً في تقدير التشبيه من الناحية البلاغية).١٢٩

ب ـ ومن صور التشبيه الملفوف وهو قليل في المختارات قول البحتري:١٣٠   [الخفيف]

لك من (ثغرِهِ) وخديهِ ماشئْـ   ـتَ من الأُقْحُـوانِ والجُلَّنارِ١٣١

شبه الثغر المحتوي على الأسنان البيضاء الـمُؤَلَّلة بالأقحوان، كما شبه الخدين المتوردين بالـجُلَّنار، كل تشبيه على حدة، ولم يعقب صورة المشبه بالمشبه به، وإنما جاء بالمشبهين أولاً ثم بالمشبه بهما، والطرافة في هذا التشبيه أنه جمع بين الثغر والخدين من جهة، والأقحوان والجلنار من جهة أخرى!، **ففيه تناسب في ضم الأشياء المتشابهة إلى بعضها**، وإلحاق شيئين جميلين في المحبوب بما يقابلهما في الطبيعة، وزاد من روعة التصوير تعقيب الشاعر للمشبهين بقوله: (ماشئت)، وكأنه قد جعل الثغر والخدين كالبستان الفسيح الذي لاتنتهي أزهاره مهما

---

١٢٦ – م (٤/١٦١). ديوانه، ص (٤٧).

١٢٧ – في ديوانه (اللواغب).

١٢٨ – مجمع الأمثال، للميداني، (٢/٣٥٣).

١٢٩ – التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، ص (٣٨).

١٣٠ – م (١/٢٦٢). ديوانه، (٢/٩٨٩).

١٣١ – في ديوانه: (ثغرة) مصحفة. الجُلَّنار: زهر الرمان، معرب. القاموس (جلنر).

اقتطف منها!.

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل:١٣٢ [الكامل]

وكأنما إشراقُهُ وسماحُهُ ... إغداقُ مَشتاه وصحوُ مصيفهِ

الممدوح مشرق الوجه لايشوب إشراقه كدورة، وكأن إشراقه هو صحو فصل الصيف الذي لايلبد سماءه سحاب، وهو سمح يعطي بغزارة، وكأنه فصل الشتاء الذي لاينقطع فيه المطر، والجمع بين الإشراق والسماحة في الممدوح، مع مايقابلهما من إغداق الشتاء وصحو المصيف في الطبيعة، فيه لطافة أسلوبية، وبراعة في نظم الكلام، كان يمكن أن تفوت الشاعر لو أنه عقب كل مشبه بالمشبه به. لأنه بهذا الصنيع جعل الكلام أدنى إلى التلاحم والتداخل، فأراك الإشراق مع السماح، وإغداق الشتاء مع صحو المصيف، في آنٍ معاً!.

ج ـ ومن التشبيه المفروق، وهو كثير الورود لدى شعراء المختارات، ماقاله ابن نباتة السعدي يمدح صاعداً:١٣٣ [الطويل]

هو الماءُ للظمآنِ والنارُ للقِرى ... وحدُّ الظُّبا في (الروعِ) والغيثُ في المَحْلِ١٣٤

إنه رجل جامع للمكارم من أطرافها، فهو كريم جواد ينجد الملهوف ويساعد المضطر، ويطعم الجائع، ويهدي الضائع، وقد عبر عن ذلك الشاعر بتشبيه ممدوحه بالماء للظمآن. وهل ثمة شيء أعز من الماء عند الظمآن وهو شريان الحياة، وبدونه تذوي نضارتها وتنطفئ جذوتها؟، ثم أردف يشبهه بالنار الموقدة التي تدعو الضيوف بسناها إلى أطايب الطعام، وتهدي التائه في صحراء الحياة إلى كهف الأمان، وإذا كان هذا شأن ممدوحه في أيام الأمن والدعة والرخاء، فهو في الحرب يشبه حد السيف، إذ يمضي بلاخوف، ويستبسل في وجه الأعداء!، وأما في أوقات الشدة والمحل، حيث يبخل الناس بما عندهم، ويمسك الكرماء أيديهم، فإن هذا الممدوح يجود كالغيث، ليملأ الأرض حيوية ونضارة وغنى، ويقتل القحط والإملاق!. فهو يجمع بين الصفات السامية بألوانها المختلفة، عند الشدائد التي تنزل بالناس، ولا يجدون من يلوذون به!.

وقال الأرجاني يمدح عزيز الدين:١٣٥ [الطويل]

هلالٌ بدا نجمٌ سما قدرٌ سطا ... سحابٌ همى طودٌ رسا أسدٌ حمى

له كل يومٍ رفعةٌ بعدَ رفعةٍ ... كذلكَ في العلياءِ فليسمُ مَنْ سما

حشد الشاعر سيلاً من الصور المتلاحقة اللاهثة، في وصف ممدوحه، فلايكاد المرء يلم بالصورة الأولى حتى تفاجئه الصورة الثانية، حتى أورد ستة تشبيهات في بيت واحد، مقسمة تقسيماً

---

١٣٢ – م (٣٦٤/١). ديوانه (١٥٨٨/٤). والممدوح تقدم ذكره ص(١٠١) من هذه الرسالة.

١٣٣ – م (٢٠٦/٢). ديوانه (٣٠٥/١). والممدوح تقدم ذكره ص(١٥٨) من هذه الرسالة.

١٣٤ – في ديوانه (الحرب).

١٣٥ – م (١٢٥/٣). ديوانه، ص (٣٦٩) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره ص(٣٦) من هذه الرسالة.

هندسياً بديعاً، لايعيبه مافيه من الصنعة الفنية، والمبالغة المسرفة.

فالممدوح هلال بكل ماللهلال من سنا وضياء، وهو نجم بكل ماللنجم من علو وارتفاع شأن، وقدر سطا لامفر لعدوه من بأسه، وسحاب همى على العباد جوداً وعطاءً، وطود رسى به حلمه، فلا يتزعزع، وأسد يحمي حماه، ومن ذا الذي يجرؤ على الاقتراب من حمى الأسد!؟. وهو فوق ذلك كله دؤوب في سبيل العلا، يرتقي منها كل يوم منزلة بعد أخرى، مما يجعله نبراساً للباحثين عن الرفعة والمجد، يقتفون أثره، ويتبعون خطاه.

ويبدو أن الأرجاني من أكثر الشعراء ولعاً بتتابع التشبيهات في البيت الواحد، وله في ذلك طرافة وإبداع، فمن ذلك قوله يمدح سعد الملك:١٣٦ [الطويل]

بقيتَ ولاأبقى الردى لك كاشحاً   فإنك في هذا الزمانِ (وحيد)١٣٧

عُلاك سِوارٌ والممالكُ مِعصمٌ   وجودكَ طَوْقٌ والبريةُ جيدُ

في البَدْء يدعو له بالبقاء، ويدعو على أعدائه بالفناء، لأنه وحيد زمانه، وأجدر أهل عصره بالبقاء!، وقد غمر بمجده الممالك، وبجوده العباد، ويصور ذلك الشاعر بتشبيهات سريعة متلاحقة، فعُلا الممدوح كالسوار في جمالها وقيمتها، والممالك كالمعصم الذي يتحلى بالسوار، ومغزى التشبيهين أن علاه ازدانت بها الممالك كما يزدان المعصم بالسوار، وأما جود الممدوح فهو كالطوق، والبرية كلها كالجيد، فهو قد زين العباد بعطاياه وهداياه، كما زين العقد جيد الحسناء، وكأن مناقب الممدوح هي زينة للمالك وسكانها معاً!.

ولابن عنين يمدح الوزير (صفي الدين بن القابض):١٣٨ [البسيط]

من أسرةٍ حازَ شيبانُ الفخارَ بهمْ   فهم (لهم) شرفٌ باقٍ إذا اْنتسبوا١٣٩

صيدٌ إذا انتسبوا سحبٌ إذا وهبوا   أُسْدٌ إذا وثبوا حتفٌ إذا غضبوا

فالممدوح هو وأسرته شرف للقبيلة كلها، ومبعث فخر دائم لها، وقد توفروا على المروءة والشجاعة وكريم السجايا، فهم أباة أعزاء إذا انتسبوا، وهم إذا وهبوا جادوا كالسحاب السكوب الدفوق بلا منٍّ ولا حساب، وإذا كانوا في ساح الوغى فهم الأسد الغضاب وثباً وفتكاً وإقداماً!، أما إذا غضبوا على قوم فهم الموت الزؤام، والهلاك المحقق لأولئك الأعداء!.

إن التشبيهات الثلاثة التي ساقها الشاعر في البيت الثاني تشبه ماأورده الأرجاني آنفاً في مدح الوزير عزيز الدين، وهي تشبيهات يغلب عليها الصنعة كما قررنا ذلك في حديثنا عن

---

١٣٦ – م (٨٤/٣). ديوانه (٣٧٧/٢)ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره ص(٨٦) من هذه الرسالة.

١٣٧ – في ديوانه (فريد). الكاشح: مضمر العداوة. القاموس (كشح).

١٣٨ – م (٢٨٨/٣). ديوانه، ص (٤٧). واسم الممدوح في ديوانه (صفي الدين بن شكر)، وقد تقدم التعريف بهما ص(٨٧) من هذه الرسالة.

١٣٩ – في ديوانه:(له). ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي. وشيبان تقدم ذكره ص(٤١٠)من هذه الرسالة.

تشبيهات الأرجاني.

وقد شاع تتابع التشبيهات في وصف المرأة أيضاً، من ذلك قول البحتري: ١٤٠[الخفيف]

ذاتِ حُسْنٍ لو استزادتْ من الحُسْـ ـنِ إليه لما أصابتْ مزيدا

فَهِيَ الشمسُ بهجةً والقضيبُ الـ ـغضُّ ليناً والرِّيمُ طَرْفاً وجيدا

لقد بلغت المحبوبة من الجمال أوجه وكماله، حتى لم يعد هناك مزيد منه لو أرادت أن تستزيد!. وينشئ الشاعر لذلك ثلاث صور جامعة للجمال يشبه بها المحبوبة، فوجهها وطلعتها كالشمس، بكل مافيها من حسن وضياء، وقوامها الرشيق وتثنيها كالغصن الرطيب اللين، وطرفها الفاتر الآسر، وجيدها الممتد الحسن، كطرف الظبية وجيدها. مع كل مافيهما من سحر وأسر وبراءة وجمال، فهل بعد هذا الحسن من مزيد!.

ومثل هذه التشبيهات كررها الشعراء كثيراً، فمن ذلك قول المتنبي:١٤١ [الوافر]

بدتْ قمراً ومالتْ خُوط بانٍ وفاحتْ عنبراً ورنتْ غزالا

وهذه التشبيهات مماثلة لما سبق عند البحتري، اللهم إلاّ أن المتنبي زاد تشبيهاً رابعاً وهو أن شبه رائحة المحبوبة بالعنبر. ومن المألوف أن تكون رائحة المحبوبة الجميلة لدى محبها مثل العنبر أو أشد، حتى لو لم تطيب بالعنبر أو غيره من العطور!.١٤٢

ولسبط ابن التعاويذي بيت ساق فيه تشبيهين لمحبوبته، يقول:١٤٣ [المتقارب]

وبالجِزْعِ منفردٌ بالجمالِ يميسُ قضيباً ويرنو غزالا

والتشبيه بالقضيب والغزال تقدم عند البحتري والمتنبي وغيرهما، ولاشك أن تكرار مثل هذه التشبيهات عند الشعراء، جعل الدكتور عز الدين إسماعيل يتوصل إلى نتيجة:(وهي أن الشاعر لم يكن ينفعل إلاّ بالصورة الحسية للمحبوبة، فراح يجسم لنا في محبوبته المثل الأعلى للصورة الحسية، وكان نتيجة ذلك أننا لانستطيع أن نتعرف شخصية كل محبوبة، لأننا لن نجد إلاّ صورة واحدة هي المثل الأعلى الذي يتمثل في كل محبوبة).١٤٤

وما قاله الدكتور لاينطبق بالضرورة على جميع الشعراء، وتعميم الأحكام لاينبغي أن يكون إلاّ بعد دراسة شاملة للتراث، لا من خلال دراسة نماذج معينة ثم تعميم نتائجها على مالم يدرس!.

ويجدر هنا التنويه بأن الجمع بين تشبيهات عدة في بيت واحد، وجعلها مرتبة متتابعة موجزة،

---

١٤٠ – م (٢٢٩/٤). ديوانه (٥٩١/١).

١٤١ – تقدم هذا البيت ص (١٩٩) من هذه الرسالة.

١٤٢ – ر: الموشح، للمرزباني، ص (٢٠٣، ٢٨٢).

١٤٣ – تقدم هذا البيت ص (٧٧) من هذه الرسالة

١٤٤ – الأسس الجمالية في النقد العربي، ص (١٣٤).

أول من فعله امرؤ القيس[١٤٥]، وتعدد التشبيهات وتلاحقها في البيت الواحد من أسباب استحسانه عند البلاغيين لما في ذلك من اختصار للفظ وحسن الترتيب.[١٤٦]

د ـ ومن تشبيه التسوية وهو نادر في المختارات، قول أبي نواس يمدح الخصيب:[١٤٧]

[الكامل]

أنتَ الخصيبُ وهذه مِصْرُ ... فتدفقا فكلاكما بحرُ

سوّى الشاعر بين الخصيب الذي وافق اسمه فعله، وبين مصر بلد النيل المتدفق بالعطاء، والتي لاتبخل على قاصديها بشيء، فكلاهما بحر غزير لا تنقطع مادته، ولذاك يجب أن يتدفق الممدوح بالعطاء الجزيل لكل قاصد!. ولطافة التسوية بين الممدوح ومصر هنا في استثارته كوامن العطاء والكرم في نفس ممدوحه حاكم مصر، ليكون بحراً مثلها، يوافق طبعه طبعها، فهي ذات النيل الذي يتدفق بالخصب دائماً، ويبقى أن يثبت الممدوح بتدفقه وعطائه أنه بحر مثل النيل!، يضارعه جوداً وكرماً، فيجود على الشاعر بما يجود به النيل على الناس!.

هـ ـ ومن تشبيه الجمع، قول التهامي يمدح الرئيس جعفر بن محمد المغربي[١٤٨] [الكامل]

وأبـو عبيدِ اللهِ درةُ تاجهـمْ ... وسوادُ ناظرهمْ وقلبُ المِقْنَب

كهفُ اللهيفِ وروضُ مرتادِ الندى ... وغنى الفقيرِ وأَوْبَـةُ المتغربِ

أضفى على الممدوح عدة صور متتالية تستوعب أحواله وفضائله كلها. فهو بالنسبة إلى قومه درة تاجهم، والدرة أحسن مافي التاج، وتكون في أحسن موضع منه، مما يدل على أنه سيد أهله بلامنازع، وفي أشرف موضع منهم!.

وهو سواد ناظرهم، والسواد أهم مافي العين، لأنه عدستها، وبه تكون الرؤية، وكأن الممدوح هو العقل المدبر لأهله، فما رآه لهم، ارتأوه!.

وهو قلب مقنبهم، (والمِقْنَب: كف الأسد، ويقال: مِخلَبُ الأسدِ في مِقْنَبِهِ. وهو الغطاء الذي يستُره فيه)[١٤٩]، والمعنى أن الممدوح مخلب أهله وسلاحهم عند الحرب والشدائد، وبه يذودون عن أنفسهم!، وبهذه التشبيهات تبين أنه في أهله في موضع السيادة والتدبير والأمر!.

وأما بالنسبة إلى الناس، فهو للهفان كهف يأوي إليه، فيجد فيه الأمن والراحة، مما قد يصيبه

---

١٤٥ – ر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني (١/٢٠٢).

١٤٦ – ر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص (١٢٧). كتاب الصناعتين، للعسكري، ص (٢٧١). كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص(١٧٨). كتاب المصباح، لابن الناظم، ص(٥٧-٥٨). الإيضاح للخطيب القزويني، (٢/٣٨٧).

١٤٧ – م (١/١٠٩). ديوانه، ص (٤٧٩). والخصيب بن عبد الحميد والي الخراج بمصر في عهد الرشيد، توجه إليه أبو نواس بين (١٨٨-١٩٠هـ). ر: الوافي بالوفيات (١٣/٣٢٢-٣٢٤).

١٤٨ – م (٢/٢٦٥). ديوانه، ص (١١٢-١١٣). والممدوح تقدم ذكره ص(٧٧ ٣) من هذه الرسالة.

١٤٩ – اللسان (قنب).

من كيد الطبيعة، أو نكد الدهر، أو من مطاردة المجرمين له، والعادة أن الناس تتحصن بالكهوف إذا داهمها خطر، من سيل جارف، أو وحش مفترس، أو عدو يتتبعها، فإذا آوت إليه أحست بالراحة بعد التعب، وبالاطمئنان بعد الخوف، فلا تكاد تريد مغادرة ذلك الكهف الذي احتضنها وهي على وشك الهلاك!.

وهو روض خصب، يرتع فيه مرتاد الندى، والناس تبحث عن الخصب والكلأ لأن فيهما الحياة، وتنفر من الجدب لأنه الموت، فإذا وجدت روض الندى، رتعت فيه واستقرت، وضربت خيامها حوله، لما فيه من الخير والنماء، وكذلك الممدوح الذي يجد في ساحته العفاة آمالهم، فيضعون رحالهم في ساحته، لما يجود عليهم به من عطاء!.

والفقير يبحث عن المال هرباً من جحيم الفقر، فإذا صادف الفقير هذا الممدوح، فقد حقق ماكان يتطلع إليه من الغنى، وودع الفقر إلى غير رجعة، فهذا الممدوح كالغنى للفقير، يلتجأ إليه كل من حلت به عاهة الفقر والحرمان!.

وهو للمتغرب الذي تتقاذفه البلاد، كوطنه الذي يعود إليه، فيجد عنده الرعاية والمودة التي فقدها عند بعده عن أهله وأحبابه، فلا يكاد يشعر أنه في غربة أبداً!.

وتعدد المشبه به هنا لم يأت للتزويق والزينة، بل لأداء صورة متكاملة عن أحوال الممدوح، ومايمثله بالنسبة لأهله، ثم لأشتات الناس من الملهوفين والعفاة والغرباء، الذين يجدون لديه مايحلمون به من الأمن، والرعاية، والمال، مع غاية الاحتفاء والترحيب والمحبة للضيف، حتى إنهم ليصدرون عن الممدوح، وكأنهم ولدوا من جديد!.

وقال الغزي يصف ليلاً: [١٥٠] [الكامل]

ولقد سريتُ وللكواكبِ في الدجى ... سَبحُ الغريقِ ومِشيةُ النَّشوانِ

والبرقُ ألمعُ من حسامٍ هَزَّهُ ... بطلٌ وأخفقُ من فؤادِ جبانِ

شبه الشاعر حركة الكواكب في الليل، وقد التمعت من خلال السحب التي كادت تغطي وجه السماء سوى بقعٍ صغيرة منها، تطل من خلالها تلك الكواكب، بالغريق الذي تلطمه الأمواج، وهو يصارعها محاولاً أن ينجو بنفسه، فمرة يغطيه الماء، فلا يكاد يُرى منه شيء، وأخرى تنحسر عنه المياه، فلا يظهر سوى أجزاء يسيرة من أطرافه ورأسه، فهو بين ظهور يسير مضطرب، أو خفاء كامل، وهو ما يشابه التماع النجوم من بين السحاب تماماً!. ويأبى الشاعر إلاّ أن يضيف إلى هذه الصورة المعبرة صورة أخرى، يشبه فيها حركة النجوم المتباطئة المتثاقلة بمشية السكران بما فيها من بطء وتثاقل وترنح!. مما يدل على ثقل ذاك الليل وتباطئه وامتداده على الشاعر، الذي يصارع هوله، ويبحث له عن نبراس يستضيء به في ليله

---

١٥٠ – م (٥٠/٣).

البهيم!.

وينتقل الشاعر إلى وصف البرق الذي اعترى السماء في تلك الليلة، فهو أشد وميضاً من لمعان السيف في يد بطل يقاتل به، واختص البطل لأن السيف أكثر دوراناً في يده، مما يجعل وميضه أشد، والبرق أيضاً أكثر خفقاناً من فؤاد جبان، الذي يضطرب قلبه، فتسرع دقاته.

وهكذا استطاع الشاعر من خلال تعدد صور المشبه به، أن يبين حركة الكواكب في الليل، ولمعان البرق الثاقب المتتابع في ذلك الليل، مراعياً التناسب بين سبح الغريق ومشية النشوان، والمقابلة بين حسام يهزه بطل، وفؤاد الجبان الخافق، فجاء التشبيه موفياً بالغرض، وفي غاية الصنعة والإحكام!، ولو اقتصر الشاعر على تشبيه حركة النجوم بسبح الغريق، لقصر في وصفها عندما تنقشع عنها الغيوم، ولو اقتصر على تشبيه لمعان البرق بلمعان السيف، لقصر عن وصف تتابعه من انبساط غب انقباض، **فتعدد المشبه به في الحالتين إنما هو لرسم صورة متكاملة تستوعب أحوال المشبه بتمامها، وهذه القيمة الحقيقية لتعداد المشبه به في الحالتين!.**

و ـ ومن التشبيه المركب الطرفين، وهو كثير الورود في المختارات، قول الأرجاني يصف معاناته في قصده إلى محبوبته:[١٥١] [الطويل]

إذا زرتُها جرَّ الرماحَ فوارسٌ ... لتقصيدها فيمنْ يُريغُ لها قصْداً

(وجالوا) بأطرافِ القنا دونَ ثغرِها ... كما ثارَ يحمي النحلُ بالإبرِ الشَّهدا[١٥٢]

يركب الشاعر عند زيارته للمحبوبة مركب الخطر!، فحولها فرسان شجعان يذودون عنها، ويطعنون برماحهم من حاول قصدها، كما يثور النحل لحماية شهده إذا حاول أحد أن يجتنيه، فلا يترك موضعاً في جسم ذلك المجتني إلالسعه فيه!. فالطعن المؤلم والضرب الشديد نصيب كل من حاول الاقتراب منها!.

يلاحظ أن في طرفي التشبيه تناسباً كاملاً، فالفرسان كالنحل رشاقة وخفة، وكأنهم يطيرون طيراناً!، وأطراف القنا كإبر النحل في لسعها وفتكها، وثغر المحبوبة هو كالشهد الذي يدافع عنه النحل، لأن في المحافظة عليه قوام أمره وبقاء حياته، كما أن الدفاع عن العرض هو ديدن الفرسان وعادتهم ،لأن المصاب به أشد من فقد الحياة!.ولسنا نذهب إلى تفريق التشبيه هنا، لأنه يفقد الصورة عنفوانها وقوتها وجمالها، ولكننا نتتبع فقط خيط التناسب بين جزئيات المشبه وما يقابلها في المشبه به!. وأما الوجه فهو منتزع من مجموع الطرفين، وهو الهيئة الحاصلة من حماية شيء غال، بشيء مكلف مولع بحمايته.

---

١٥١ – م (٣٤٩/٤). ديوانه (٣٣٣/١-٣٣٤) ط بغداد.

١٥٢ – في ديوانه (وحالوا).

ومن طرافة هذا التشبيه ما تلقيه صورة المشبه به على المشبه من ظلالها، فالنحل يكد في جمع الرحيق، وهو يعيش في خلايا منظمة على هيئة ممالك. مما يوحي أن أولئك الفرسان معروفون بالجلد والمصابرة في حراسة عرضهم، وهي صفة حميدة في الفرسان، وأنهم يتعاونون على ذلك، ويتعاقبون في الليل والنهار، مما يفوت الفرصة على من رام نيل المحبوبة!. وفي تشبيه من رامها بمن رام أن يجني عسل النحل دلالة على أنه يشبه اللص الذي يحاول أن ينهب الآخرين أقدس مايملكون. وأنه يستحق مايناله بسبب ذلك العدوان من عقاب أليم. ثم في قوله (وجالوا) بيان لسرعة انتشار الفرسان، وتحركهم بكل اتجاه للفتك بذاك الزائر!. وهي صورة تشبه ثورة النحل وقد هم بها الغضب فلا تجد شيئاً أمامها إلاّ لسعته!.

وقال التهامي يصف انصراف الليل وقدوم الصبح:[153] [الكامل]

فكأنما في الغربِ راكبُ أدهمٍ يحتثُّهُ في الشرقِ راكبُ أشقرِ

إن ولادة الفجر، وبزوغه من خلال الظلام، آية على قدرة ا لله عز وجل، وهي تستحق التأمل والتدبر، وهو مافعله الشاعر هنا، حين رنا بطرفه إلى السماء، فشخص من الصبح والليل فارسين، يطارد أحدهما الآخر، يمتطي الأول فرساً أدهم وهو يسير نحو الغرب، بينما يطلبه حثيثاً من جهة الشرق فارس يمتطي فرساً أشقر، يريد أن أن يجهز عليه، وتستمر المطاردة حتى يغيب راكب الأدهم عن الأنظار، ولايبقى له أثر يتعقبه به راكب الأشقر!، فيصبح راكب الأشقر سيد الموقف بعد أن هزم عدوه!.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا التشبيه المركب الطرفين، أن يجعلنا نتصور عملية طلوع الصبح، وانقشاع الظلام، وكأنها شاخصة أمام أعيننا، وأن ندرك تعاقب الظواهر الكونية، من خلال ما أسبغ عليها من تشخيص وانفعال، بلغ ذروته في قوله: (يحتثه)، الذي يصور شغف الصبح بمطاردة الليل، وحرصه على أن لايبقي له أثراً، وما أظنه التمس هذا المعنى إلاّ من قوله تعالى: ﴿يُغشي الليلَ النهارَ يَطْلُبُهُ حثيثاً﴾[154]، مما جعل صورة التشبيه تمور بالحركة والنشاط، وكأنها مطاردة قائمة بين فارسين، لامجرد صورة شعرية!.

وقال عمارة اليمني يصف صور الزرافات في دار فارس المسلمين:[155] [الكامل]

جُبلتْ على الإقعاءِ من إعجابِها فتخالُها للتيـهِ تمشي القهقرى

إنها لوحة بارعة رسمت فيها الزرافات في غاية الأناقة والإتقان، قد اشرأبّتْ أعناقها الطويلة إلى السماء، ورفعت رؤوسها شامخة، وكأنها تتيه بذاك على من سواها من المخلوقات، وما إن

---

١٥٣ – م (١٤٧/٤). ديوانه، ص (٣٤٥).

١٥٤ – سورة الأعراف، بعض الآية (٥٤).

١٥٥ – م (١٨٧/٣، ١٧٩/٤). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص(١٠٣). وفارس المسلمين، هو بدر بن رُزيك، وقد تقدم ذكره ص (١٦٤) من هذه الرسالة.

تراها عين الناظر حتى تظنها تمشي القهقرى، (وهو المشيُ إلى خلف من غير أن يُعيد وجهه إلى جهة مشيه. قيل إنه من باب القهر)[١٥٦]، وهذا يدل على غاية الإتقان في الرسم، حتى إنها لتبدو متحركة وهي مقعية، وما أبدع الصورة الثابتة حين تبدو كأنها متحركة، وقد دبت فيها الحياة!.

والشاعر الأبيوردي وهو في منى يؤدي مناسك الحج، يرسل طرفه في نظرة آثمة عرضاً، فيرتعد لهول ماوقع فيه من الإثم في الديار المقدسة!، حيث لم ينته من حجه بعد!، والحجاج من حوله يلبون، أو يحمدلون ويكبرون، وأما هو فغارق في عذاب الضمير، يقول:[١٥٧]

[البسيط]

عَلاقةٌ بفؤادي أعقبتْ كمداً	لنظرةٍ بمنى أرسلتُها عرضا
وللحجيجِ ضجيجٌ في جوانبهِ	يقضونَ ماأوجبَ الرحمنُ وافترضا
فاستنفضَ القلبُ رعباً ماجنى نظري	كالصقرِ ندَّاه طلُّ الليلِ فانتفضا

انتفض قلب الشاعر رعباً وذعراً من جناية تلك النظرة الآثمة، كاد يخرج لهولها من أضلاعه!. وهو يشبه هذا الانتفاض القوي الشديد بانتفاض الصقر الذي أصابه طلُّ الليل، فراح يضرب بجناحيه ليتساقط ماوقع عليه من قطراته!. فالحركة متشابهة لدى طرفي التشبيه، وهي انقباض غب انبساط بقوة وسرعة، وقد تأنى الشاعر في رسم صورة المشبه به، فاختار الصقر لما يعرف به الصقر من الحذر الشديد، وهو أيضاً يصيد ولايصاد، ولكن ماذا يعمل الصقر إذا أصابه طل الليل فأذهب عند صفو الأمن ولذة النوم؟. إنه لايملك إلا أن ينتفض بقوة، ليدفع عن ريشه مابلله من قطر، وهذا حال قلب الشاعر، فهو قلب قوي لايلين لمقاليد الهوى بسهولة، ولكن نظرة عارضة حطمت قوة ذلك القلب، كما حطم الطلُّ حلم الصقر.

ز- ومن التشبيه التمثيلي، وهوكثير الورود في المختارات، قول ابن الرومي يمدح عيسى بن شيخ:[١٥٨]

[الخفيف]

قلتُ للسائلي بعيسى بنِ شيخٍ	زادكَ اللهُ بالمعالِمِ جهلا
أنتَ كالمستضيءِ شمساً بنارٍ	ولَعمري لَلشمسُ للعينِ أجلى
كل مجدٍ تراه في الناسِ حيّاً	هو أحياهُ بعد ماماتَ هَزْلا[١٥٩]
كان عيسى في نشرهِ ميِّتَ الجو	دِ كعيسى مكلِّمِ الناسَ طِفْلا

يتعجب الشاعر ممن يسأله عن ممدوحه عيسى بن شيخ، كيف خفيت عليه فضائل ذاك

---

١٥٦ – اللسان (قهقر).

١٥٧ – م (٣٧٣/٤). ديوانه (١٨١/٢-١٨٢).

١٥٨ – م (٣٧٥/١). ديوانه (١٩٥٢/٥-١٩٥٣). والممدوح تقدم ذكره ص(٧٩) من هذه الرسالة.

١٥٩ – هذا البيت والذي يليه تقدما ص(٧٩) من هذه الرسالة.

الممدوح، وشأنه العظيم، مع اشتهاره وسعة فضله؟!، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيدعو على السائل بأن يمده الله في جهله، وأن يحجب عن عينيه رؤية الحق، وماذاك إلا لأنه يسأل عن معلم أمامه في غاية الوضوح!، كان ينبغي أن يسترشد به، لا أن يسترشد إليه من هو دونه فضلاً وقدراً!، ثم يرسم صورةً حسيةً يقرر فيها مدى جهل ذلك السائل وحماقته، فيشبهه بمن أعرض عن ضوء الشمس الساطع في النهار، فأوقد ناراً يريد أن يستضيء بها لرؤية الشمس، فعل العابثين المغفلين!. أوليست الشمس أوضح من ناره التي يستضيء بها؟. إن مثل هذا الصنيع يبين مدى الفظاعة التي ارتكبها السائل عند ماجهل حال الممدوح، ثم سأل عنه من هو دونه!.

وبعد أن سفه جهل السائل بالممدوح، اتجه للحديث عن فضائل الممدوح، من باب إقامة الحجة على هذا السائل وأمثاله، ممن يجهلون شأن هذا الممدوح الجليل!، فبدأ بعبارة موجزة أعقبها بصورةٍ رائعةٍ!، فهو محيي ضروب المجد كلها بعد موتها!، ولما كان الجود أهمها فقد خصه بالذكر، حيث شبه إحياءه لما مات من الجود، بالنبي عيسى عليه السلام في إتيانه للمعجزات، والأمر الجامع أن كلاً منهما أتى بأمر خارق للعادة!، وكان بإمكان الشاعر أن يكتفي بالقول إن ممدوحه محيي المجد، ولكنه أراد أن يبين مدى ذلك الإحياء وشهرته وقيمته، فشبهه بإحياء عيسى عليه السلام للموتى بإذن الله، وذلك سعياً لأن يقرر في النفوس مدى التشابه بين الفعلين، مثلما اتفق الاسمان، وتشبيه الممدوحين بالأنبياء لايليق.

والملاحظ على المشبه به أنه لم ينص فيه على إحياء النبي عيسى - عليه السلام — للموتى بإذن ربه، وإنما عدل إلى الحديث عن معجزته في تكليمه للناس وهو طفل، ويبعد أن يكون الشاعر لجأ لذلك مراعاةً للقافية، وهو البليغ الذي يملك عِنان الكلام!، وإنما عول في إحياء النبي عيسى للموتى على ماذكره عند المشبه من إحياء الممدوح لميت الجود، **وذكر من أحوال المشبه به كلامه في المهد،** الدال على أنه عيسى بن مريم، وأنه الذي كان يحيي الموتى، وليشير بها فضلاً عن ذلك إلى مزيةٍ أخرى انفرد بها عيسى عليه السلام دون سائر الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، وهي أن عيسى ابتدأ حياته بمعجزة ساطعة تبهر العيون من شأنه، وهو مايناسب ما ادعاه لممدوحه أولاً، بأنه شمس لايستدل بنار عليها، فكأنه وُلد شمساً من الفضائل، وهي تملأ سماء العالم، فهو مستغن عن التعريف به، وتبيان فضله!.

وثمة أمر آخر يوحي به السياق في البيت الرابع، وهو أن الممدوح يعلم الناس، ويرشدهم إلى الفضائل، بإحيائه للكرم، وأن ذلك ديدنه وشأنه، كما أن عيسى عليه السلام، من دأبه إرشاد الناس، وهدايتهم، وهو لم يزل طفلاً في المهد!.

وهكذا نجد أن مزية التشبيه التمثيلي لم تتحدد ببيانه لمقدار حال المشبه فقط، مع مايداخل

ذلك البيان من إمتاع للنفس، وإنما فيما منحه للأسلوب من خصوبة تجعل الأفكار تنمو وتزدهر، في أفق غير محدود!.

وقال البحتري يمدح إبراهيمَ بن المدبر:١٦٠ [الوافر]

دنوتَ تواضعاً وبَعُدْتَ قدراً فشأناكَ انحدارٌ وارتفاعُ

كذاكَ الشمسُ تبعدُ أن تُسامى ويدنو الضوءُ منها والشعاعُ

وصف ممدوحه بالانحدار والارتفاع معاً، الانحدار لأنه متواضع قريب من الناس، والارتفاع لأنه عالي القدر والمكانة، ولما كان الجمع بين هاتين الصفتين يوهم التناقض، احتاج الشاعر إلى إثبات إمكانية الجمع بينهما، فعمد إلى التشبيه تحقيقاً لذلك، فالشمس المشرقة في السماء بعيدة المنزلة، ولا يمكن لأحد أن يدانيها أو يصل إليها، ولكن مع بعدها هذا فأشعتها تلامسنا، وضوؤها قريب منا، حتى نحسها كأنها بيننا، فقد جمعت بين البعد والقرب معاً، مثلما جمع بينهما الممدوح الذي أشرق فضله على الناس.

وفي مديح **سبط ابن التعاويذي** للإمام الناصر يشيد بالعباسيين قائلاً:١٦١ [الكامل]

أرديتمُ كسرى وتُبَّعَ حِمْيَرٍ والملكُ مَعْصوبٌ بكمْ (خَرزاتُهُ)١٦٢

ونزعتمُ الإيوانَ من يدِهِ كما طارتْ عنِ الحبِّ الحصيدِ سَفاتُهُ١٦٣

لقد طوى العباسيون أمجاد من قبلهم من ملوك الأمم، وصاروا سادة الدنيا، يتوارثون تيجان المجد والفخار، بعد أن حطم أسلافهم من دوحة هاشم أمبراطورية كسرى، ونزعوا الإيوان من يده بحد السيف!، فذهب منه كما تطير عن الحب الحصيد سفاته، وهي ماعلق بالحبة من شوك السنبل١٦٤، وقد خص الشاعر كسرى لأنه أعظم الملوك في عصره، وعبر بالنزع في إشارة إلى قوة الفاتحين، وأنهم يستحوذون على الممالك العظيمة بالقوة والقهر، لا بالحيل والخداع، وذكر الإيوان لأنه مكان الملك، وكان في قبضة كسرى لم ينزعه منه أحد قبل الفاتحين المسلمين، ثم عبر عن صورة النزع القسرية من عظيم الفرس، بصورة السفاة التي تطير عن الحب، فهي لاتعود إليه أبداً!، وذلك يدل على انقطاع دابر ملوك الفرس، وأنه لاتقوم لهم قائمة إلى قيام الساعة، وهو مصداق قوله عليه الصلاة والسلام: (هلك كسرى، ثم لا يكون كسرى بعده)١٦٥، واختار الشاعر الحب الحصيد دون غيره، لأن الحب في سنبله يكون في

---

١٦٠ – م (٢٧١/١). ديوانه (١٢٤٧/٢). والممدوح تقدم ذكره ص(٨٣) من هذه الرسالة.

١٦١ – م (٢١٨/٣). ديوانه، ص (٦٦). والممدوح تقدم ذكره ص(٣٥) من هذه الرسالة.

١٦٢ – في ديوانه (حزراته). مصحفة!.

١٦٣ – لم يرد هذا البيت في ديوانه!.

١٦٤ – ر: اللسان (سفا).

١٦٥ – من حديث رواه البخاري في صحيحه: (١١٠٢/٣) عن أبي هريرة رضي الله عنه، وهو في صحيح مسلم

مخبأ أمين، لايفصله عن سنبله شيء، إلاّ أن يُدرس ويُذرى بفعل فاعل، وقد كان كسرى في غاية التمكن من الملك، إلى أن جاء المسلمون الفاتحون، فنزعوه منه إلى غير رجعة!، فالوجه إذاً في هذا التشبيه هو تحقق الفراق الأبدي بين شيئين متلازمين، بعد طول وفاق والتئام، بسبب أمر خارجي لايطاق، وهو متحقق في طرفي التشبيه المركبين!.

والمرء لايكاد يتحقق من وجه الشبه حتى يتملكه شعور غامر بالجمال، من هذا التشبيه الذي وضح صورة المشبه بصورة من الحس، وذلك أمتع للذهن، وألذ للنفس، وأثبت للمعنى، وهذه الصورة تحمل في طياتها إيحاءات متعددة، منها أن الحكمة من نزع الإيوان من يد كسرى هي أن يعم العدل ربوع البلاد، مثلما تنزع السفاة عن الحب لتشبع العباد، وهل يتم الشبع دون العدل؟، فبين طرفي التشبيه قرابة رحم، وإن بدا أنهما متباعدان!.

وقال ابن هانئ يمدح المعز:١٦٦ [البسيط]

قد بانَ بالفضلِ عن ماضٍ ومُؤْتَنِفٍ   كالعِقْدِ عن طرفيْهِ يفضُلُ الوسطُ

جرت العادة أن يشرع الأوائل في وضع معالم الفضل، ثم يتبعهم الناس بها، ثم يجيء بعدهم مِنَ العظماء من يجددون تلك المعالم عند دروسها، أو يشرعون للناس معالم أخرى، فالفضلاء في ذلك كحبات العقد التي يتلو بعضها بعضاً، ولما كان لابد للعقد من واسطة متميزة بالفضل على سائر الحبات، فقد احتل هذا الممدوح الذي انفرد بالفضل دون الناس جميعاً، مكان تلك الواسطة في ذلك العقد!، وماأحسن تشبيه الفضلاء بالعقد الذي تتزين به الإنسانية، كما تتزين الحسناء بعقدها، فيكون منها بأكرم موضع، وتكون واسطته في أحسن موضع منه، وبهذا يتحقق للممدوح ثلاثة مزايا: أنه من صفوة الناس، وأنه خير تلك الصفوة، وأنه يتبوأ أحسن منزلة فيها!. فهو متميز بالفضل على الفضلاء جميعاً، حتى كأنه جنس بحد ذاته من الفضل دون غيره، وإنما أمكن ادعاء ذلك وتقريره في النفوس، لـمّا شبهه بالواسطة التي تكون في العقد فتفضل مافي طرفيه!، فأصبح المعنى قريباً من الذهن، حبيباً إلى القلب، لأنه تجلى بصورة مشاهدة من الحس، تدحض كل شك حول مكانة الممدوح، وتدفع كل شبهة، بعد أن كان في غيب الفكر يتردد بين نفي وإثبات!.

وقال التهامي يمدح قرواش بن المقلد:١٦٧ [الوافر]

فمقبضُ سيفهِ مجرى العطايا   ومضربُ سيفهِ مجرى النجيعِ

مُنى ومَنيةٌ كالصِّلِّ يطوي   على الترياقِ والسُّمِّ النقيعِ

في سيف الممدوح حياة وموت ممتزجان معاً!، فمقبض السيف حيث كف الممدوح السحاء

(٤/٢٢٣٦-٢٢٣٧). وسنن الترمذي (٤/٤٣١). ومسند الإمام أحمد (٢/٢٣٣، ٢٤٠).

١٦٦ – م (٢/١٠٠). ديوانه، ص (١٨٥). والممدوح تقدم ذكره ص(١٤٦) من هذه الرسالة.

١٦٧ – م (٢/٢٧٧). ديوانه، ص (٤٠١-٤٠٢). والممدوح تقدم ذكره ص(١١٨) من هذه الرسالة.

التي تجود على العفاة بالعطايا، وكأنها نهر متدفق بالعطاء يهبهم الحياة، وأما مضربه، فهو الذي يهيم قتلاً وتقطيعاً لهام الأعداء، فتسيل دماؤهم غزيرةً، وكأنها نهر يتدفق بالموت!. ومابين مقبض السيف ومضربه يكمن الموت والحياة معاً!، ولما كان مثل هذا الادعاء غريباً، وذلك للجمع بين متناقضين في شيء واحد، وهو أمر تنفر النفس من تقبله وإقراره بيسر وسهولة، لذا جاء الشاعر بصورة الصل الذي يجمع الموت والحياة في ترياقه، والصل هو أخبث الحيات، ولذاك يتقي الناس شره، ومع ذلك فهم لايعدمون من ترياقه علاجاً لبعض الأمراض المردية!. وهكذا حال سيف الممدوح ومقبضه، فمن كان عاقلاً ليناً انتفع بما تجود به كف الممدوح وتجنب أذاها، ومن كان مارداً عاصياً ناله من حد سيفه ما يناله من أذى الصل الخبيث!.

ح ـ **ومن صور التشبيه المرسل، وهو شائع في المختارات،** قول السري الرفاء يرثي أبا بكر محمد بن علي المراغي:[168] [الكامل]

(أضحى) ضجيعَ مُسنَّدينَ كأنما صرَعَتهمُ نخبُ الكؤوسِ فناموا [169]

مضى الفقيد إلى قبره، وجاور بقية الموتى الذين سُنِّدوا على جدرانِ قبورهم، وهم جميعاً في هدوء وسكون تامين، يشبهون السكارى الذين عبوا من الخمر ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، فصرعتهم الخمر، فناموا عقب ذلك نوماً عميقاً، لاتكاد تحس لهم حركة، أو تسمع لهم حسيساً!.

إن ذكر أداة التشبيه هنا كان ضرورياً، لأن حذفها يفسد الصورة، إذ قد يوهم حذفها أن الموتى شربوا الخمر كثيراً، فقتلتهم، فناموا نومتهم الأخيرة!. فدفن الفقيد مع أولئك السكارى، وهو مالايقصده الشاعر، لذلك اقتضى السياق هنا ذكر الأداة!.

ط ـ **ومن التشبيه المفصل المرسل معاً، وهو قليل في المختارات، قول ابن الرومي** يصف سعادة الناس في ظل أميرهم عبيد الله بن عبد الله:[170] [المتقارب]

(لياليهمُ) مثلُ أيامهمْ ضياءً وأنساً ومامن أرقْ [171]
وأيامُهمْ كلياليهمْ سكوناً وروحاً ومامن غَسقْ

يقتضي التشبيه هنا ذكر الوجه والأداة، لأن حذفهما يجعل الكلام هابطاً من جهة البلاغة، فلو قال: لياليهم أيامهم، وأيامهم لياليهم، لفقد الكلام رونقه، وبدا كأنه ضرب من ضروب الصنعة والزخرف، أو لوناً من العبث والهذيان!. ولكنه لما ساق طرفي التشبيه في صدر البيت

---

١٦٨ – م (٣/٣٤٥). ديوانه (٢/٦٩١). ولم أجد ترجمة محمد المراغي.

١٦٩ – في ديوانه: (أمسى). النَّخب: الشَّرْبَةُ العظيمة. والجمع نُخَب. ر: القاموس (نخب).

١٧٠ – م (١/٣٦٨). ديوانه (٤/١٦٨٦). والممدوح تقدم ذكره ص(٥٤) من هذه الرسالة.

١٧١ – في ديوانه (ليالهم).

الأول، وربط بينهما بواسطة أداة التشبيه، ثم فصل بذكر وجه الشبه في عجز البيت، وهو الضياء والأنس وعدم الأرق في تلك الليالي، مما يعني أنهم في غاية الأمن والرغد والانشراح، حتى لم يعد هناك مايكدر صفو تلك الليالي، فيمنع العيون من النوم، يكون بذلك قد خرج من إيهام الاتحاد بين المشبه والمشبه به في كل شيء، لأنه ليس مراداً هنا، فالأيام فيها الضوضاء والصخب والتعب والحروب، وكل هذه الأمور لايقصدها الشاعر، لذلك كان لابد له أن يحدد وجه الشبه، وأن يحصر المماثلة في بعض الأمور، وكان ذكر الأداة منسجماً مع هذا الهدف، لدفع العموم والاتحاد بين الطرفين. وما يقال على التشبيه في البيت الأول ينطبق على التشبيه في البيت الثاني، فقد حصر المشابهة بين الأيام والليالي في السكون والهدوء والروحانية والنسمات العليلة، لا في ظلمته أو نحوها مما قد يتوهمه الخاطر!. وهكذا شابهت الليالي الأيام في أحسن ميزاتها، والعكس كذلك، فصارت حياة الناس على خير مايرام، بفضل ذلك الممدوح الجليل!.

ي ـ ومن التشبيه المؤكد المجمل، وهو شائع في المختارات، قول سبط ابن التعاويذي يمدح المستضيء بأمر الله:١٧٢ [الطويل]

فدونكَ ألفاظاً عِذاباً هي الرُّقى   إذا ولجتْ سمعاً ومعنى هو السحرُ ١٧٣

فما كلُّ من أهدى لكَ المدحَ شاعرٌ   ولاكل نظمٍ حينَ تسمعُهُ شعرُ

في هذين البيتين يظهر اعتداد الشاعر بنفسه وشعره، فهو يرى في ألفاظه المنتقاة العذبة رقى للناس إذا لامست أسماعهم، وهم يرتاحون إلى رنينها وسلامتها من التنافر والاستهجان والغرابة، وأما معانيه فهي سحر يخلب الألباب، بما فيها من كنوز الحكمة وخبايا الفكر!. فلا يفتأ السامع لذاك الشعر أن يكون بين رقى الألفاظ وسحر المعاني في آنٍ واحد وهذا من العجب!. وقد عمد الشاعر إلى حذف الأداة والوجه بهدف الإيحاء بالتماثل الكامل، والاتحاد بين المشبه والمشبه به، وإلغاء كل مايوحي بالغيرية بينهما.

فالألفاظ هي الرقى في كل شيء من فعلها وتأثيرها وبحث الناس عنها، والمعنى هو السحر في خلابته وتأثيره في العقول حتى تقع أسيرة له!. ولو صرح بذكر الأداة والوجه لذهب الاتحاد بين المشبه والمشبه به، ولصارت كلماته أدنى من الرقى ومعانيه أدنى من السحر، وهو ماينافض موقف الاعتداد بالذات بين يدي الخليفة، وهو موقف يتطلبه المقام لنيل الحظوة والسبق عند الخليفة على غيره من الشعراء!.

ك ـ ومن التشبيه البعيد الغريب، قول أبي نواس في امتزاج الخمر بالماء:١٧٤ [البسيط]

---

١٧٢ ـ م (٢٣٩/٣). ديوانه، ص(١٧٧).والممدوح تقدم ذكره ص(٥٢) من هذه الرسالة.

١٧٣ ـ يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

قامتْ تُريني وأمرُ الليــلِ مجتمعٌ ... صبحاً تولدَ بين المــاءِ والعنبِ
كأنَّ صُغْرى وكبرى من فواقعِها ... حصباءُ دُرٍّ على أرضٍ من الذهبِ
كأن تُرْكاً صفوفــاً في جــوانبها ... تُواتِرُ الرَّمْيَ بالنُّشَّابِ مــن كَثَبِ

شبه الشاعر امتزاج الخمر بالماء، وماينتج عن ذلك من فوران وفقاقيع، ومايرافقه من تهلل لونها وإشراقها في قلب الظلام، بولادة صبحٍ في ذلك الظلام، وأي صبح هذا؟ إنه صبح نتج من امتزاج الماء والخمر في الأرض، ليقابل الليل الذي يغطي السماء!. فهو يرى في الخمر النور والإشراق الذي يهتدي به في ظلمات الليل!، ثم يصور فقاعاتها الثائرة النشطة بصورتين في غاية الغرابة، وهما المقصودتان هنا، تمثل الأولى شكل تلك الفقاعات البيضاء بمختلف أحجامها، وقد تناثرت على سطح الخمر الوردية، بحصباء در تناثرت فوق أرض من ذهب!، حيث يبدو الذهب والدر معاً وهما يلتمعان ويشعان في منظر بديع لانحسه إلا بالخيال، وهذه الصورة تصف شكل الفقاعات دون نشاطها، والصورة الأخرى شبه فيها نشاط تلك الفقاعات، وسرعتها وانطلاقها بكل اتجاه من الكأس، بأسنة النشاب الملتمعة وقد شرعت في رميها تباعاً بمجموعة من الفرسان الأتراك، اصطفت في جوانب كأسها!، فتمضي الأسنة اللامعة سريعة نشطة في شتى الاتجاهات!، وقد اختار الترك دون سواهم لما يعرف به فرسانهم من القوة والرشاقة والجلد في الحرب!، وقيد الرمي بالنشاب من كثب، لأن رؤية النشاب من قرب أشد إثارةً من رؤيتها من بعد، وهو مايناسب كأس الخمر الصغيرة الضيقة أيضاً، تلك التي حول الشاعر مافيها إلى معمعة في صورة خمرية أوحاها إليه شيطان الشعر!. وهذه الصور التي ساقها الشاعر هنا، تبين مدى سيطرة الخمر على عقل الشاعر وقلبه، فهي الصبح المضيء في الليل، وهي الدر والذهب الذي يخدع بريقه الأبصار، وهي السلاح الفتاك الذي يقتل به همومه، فقد ذابت دنياه وأحلامه وآماله كلها في كأس الخمر التي سلبت بصائر عشاقها وهم لايشعرون!.

وقال أبوتمام في وصف الربيع:[١٧٥] [الكامل]

ياصاحبيَّ تقصَّيا نظرَيْكُمــا ... تريا وجوهَ الأرضِ كيفَ تَصَوَّرُ
تريا نهاراً مُشْمساً قد شابَهُ ... زهْرُ الرُّبا فكأنمــا هو مقمــرُ

يهيب الشاعر بصاحبيه أن يدققا النظر، وهما يتتبعان مناظر الطبيعة في فصل الربيع، ليريا هذا الانقلاب العجيب في كل شأن من شؤون الأرض، فالنهار المشمس وقد سلطت فيه الشمس أشعتها الذهبية على زهر الربا يصبح كأنه ليل مقمر!، وسر ذلك أن الربيع وهو فصل الخصب

---

١٧٤ - م (٥/٤). ديوانه، ص (٧٢). وفي ديوان المعاني، للعسكري، (٣٠٨/١). أورد البيتين الأول والثاني، وذكر أنهما أبدع ما قيل في الحباب!.

١٧٥ - م (٣٨/٤). شت (١٩٤/٢).

والنماء، حيث تنمو فيه النباتات الخضراء بشكل سريع وكثيف، وتطل من خلالها الأزهار وقد امتزجت بخضرة النبات الضاربة إلى السواد، مما يجعل وجه الأرض كأنه انقلب ليلاً، ولما كانت شمس الربيع وانية الإشعاع، وكان النبات يستأثر بقسم كبير من إشعاعها، ساغ له أن يشبهها بالقمر!. وهكذا انتقلنا من نهار مشمس إلى ليل مقمر فامتزج الليل بالنهار، والشمس بالقمر، وزهر الربا بالنجوم!، وكأن الفوارق تذوب بين عناصر الطبيعة في فصل الربيع، لأنها جميعاً تتشابه أو تمتزج وتتداخل في فصل العطاء والجمال!.

وقال ابن الرومي يمدح صاعد بن مخلد:[176] [الطويل]

كرمتُمْ فجاشَ(المفحمون) بمدحِكُـمْ إذا رَجَزوا فيكمْ أثبتمُ فقصَّـدوا [177]

كما(ازدهرتْ) جناتُ عدنٍ وأثمرتْ فأضحتْ وعُجْمُ الطيرِ فيها تُغردُ [178]

إن كرم الممدوح المتدفق، ومايجود به على مادحيه من عطاء، يستنطق ألسنتهم بمدحه، ويجعل تيار الشعر يتدفق بقلوبهم، فإذا أتوه مُرجزين، أثابهم الأجر الجزيل، فتحركت مواهبهم، وعادوا إليه يمدحونه بقصيد الشعر!، فيصبحون ملوك الشعر لجمعهم بين الرجز والقصيد!. وهو أمر له أهميته لصعوبة التقصيد على الراجز، يقول ابن رشيق القيرواني: (والراجز قل مايقصد، فإن جمعهما كان نهايةً)[179]، وكأن ذلك المال هو الذي يصقل المواهب، ويجعل القرائح تجود بالشعر التام بما فيه من معانٍ وفكر وصور!.

هذا الكرم الذي أطلق ألسنة الشعراء من عقالها، يشبه كرم جنات عدن وقد تزينت وازدهرت وآتت أكلها، فصارت العجم من طيورها تغرد تغريداً عذباً لانظير له، بسبب فرحها وابتهاجها بما ترى حولها من كرم لامثيل له!.

لقد رسم الشاعر طرفي التشبيه بمنتهى الأناة والإتقان، فرتب قول الشعر على كرم الممدوح، وعبر بالفعل (جاش) لما يوحي به من فيض وكثرة!، وأسند الجيشان إلى المفحمين الذين ليس من طبعهم أن يجيشوا بالشعر، وكأن معجزة حصلت لهم بهذا العطاء، جعلتهم يجيشون بهذا المديح!، وأعقب الترجيز بالثواب، ورتب عليه التقصيد، وكأنها عملية عرض وطلب في السوق، فبعد أن نفدت بضاعة البائعين، ولاقت رواجاً، جاءوا بأحسنَ منها، وعرضوها ابتغاء الربح والثواب!. وأما في جانب المشبه به فاختار الجنات لأن فيها غاية الكرم والعطاء، وجعلها جنات عدن احترازاً من أن يظن أنه يريد جنان الدنيا الفانية، فهو يريد جنان الآخرة التي لايشبهها شيء!، وجعلها في وقت ازدهارها وإثمارها، وكأنها تتهيأ لاستقبال ضيوفها، فهي في

---

١٧٦ – م (١/٣٣٨). ديوانه، (٢/٦٠٢). والممدوح تقدم ذكره ص(٨٩) من هذه الرسالة.

١٧٧ – في ديوانه (المعجمون). قصّدوا: قالوا القصيد من الشعر، وهو ماتم شطر أبياته. ر: اللسان (قصد).

١٧٨ – في ديوانه (أزهرت).

١٧٩ – العمدة في صناعة الشعر ونقده، (١/١٣٣).

أحسن حالاتها، ثم جاء بقوله (فأضحت) وهو وقت الإشراق وانتشار الأحياء في مناكب الأرض، وأضاف الطير إلى عجم، وأعرض عن الصفة احترازاً عن وصف أطيار الجنة جميعها بالعجمة!. وأخبر عنها بالفعل (تغرد) الذي يفيد التجدد مرة بعد أخرى، وهو مايلائم أحوال أولئك المفحمين، الذين يجودون على الممدوح بقصائدهم كلما أجزل وأثاب!، فهم ليسوا إلاّ كتلك البلابل التي تغرد!، وليس الممدوح إلا كتلك الجنة التي تحتضن ربوعها الوافدين إليها، ووجه الشبه: أن وفرة العطاء تبدل الطباع، وتشحذ القرائح، والعطاء الجزيل يفعل العجائب، ولايستطيع المرء إدراك الوجه إلا بعد تأمل وتمعن لأحوال المشبه والمشبه به، **فوجه الشبه لايلتمس في سهولة كما في التشبيهات الساذجة**، وخفاؤه قليلاً يجعل النفس أمتع به عند معرفته، لما في لذة الاكتشاف بعد التعب من السرور، وهو متحقق في الطرفين على هذه الصورة من التلاحم والانضمام، ولو أنه حذف أي كلمة من المشبه أو المشبه به لاختل نظام الكلام، وربما فسد المعنى!.

ل ـ ومن التشبيه المشروط، وهو كثير لدى شعراء المختارات، قول التهامي يمدح الأمير قرواش بن المقلد:[١٨٠] [الطويل]

هو البحرُ إلا أنه طابَ وِرْدُهُ ... وكمْ من بحارٍ لايطيبُ ورودُها

شبه الممدوحَ بالبحر في عطائه وكرمه الذي لاينقطع، ولما كان البحر يعطي السحب الثقال، بيد أن وارده يقتله الظمأ، لأن ماءه ملح لايستساغ شربه!، في حين أن الممدوح يغاير ذلك، حيث يطيب ورده، ويحسن، لأنه يجود مباشرة بما يروي الغليل، ويسد الظمأ، ويدفع الحاجة، لذا فهو يتفوق في العطاء على البحر، بل على البحار التي لايطيب ورودها جميعاً، ولاينتفع الناس بها إلاّ بعد أن يتبخر ماؤها، وتحمله الرياح، وتسوقه إلى بلد بعيد، ثم يهطل إلى الأرض من جديد!. وربما هلك العطشان لو انتظر سقوط مائها في هذه الرحلة الطويلة التي تقتضيها عملية التقطير!، فقد اشترط الشاعر في صفة المشبه طيب ورده، ليتميز عن سائر البحور!.

وقيمة الشرط في التشبيه أنه أدخل جدة وطرافة على التشبيه بالبحر الذي ربما ملّت سماعه الآذان، ولكن ما إن يطرق السمع لفظ إلاّ حتى تتشنف الآذان لمعرفة ماوراء هذا الشرط من كلمات تجعل الممدوح بحراً مستساغاً، لاكسائر البحور!.

وقال الغزي يمدح المنتخب محمد بن رسلان:[١٨١] [المتقارب]

هو الغيثُ لوْ أنَّهُ لايغبُّ ... هو الشمسُ لوأنَّها لم تغبْ

ههنا شبه بين الممدوح والغيث، فكلاهما حياة للناس، بيد أن الغيث ينزل إلى الأرض فتغبه،

---

١٨٠ – م (٢٦٩/٢). ديوانه، ص (١٨١). والممدوح تقدم ذكره ص(١١٨) من هذه الرسالة.

١٨١ – م (٢٤/٣). والممدوح تقدم ذكره ص(٣٥٣) من هذه الرسالة.

ويظمأ الناس بعد ذلك، وأما الممدوح فهو غيث غزير لايغب، ولذلك يدوم الانتفاع به والسقيا منه!. وهو كذلك يشبه الشمس، ولما كانت الشمس تغيب فتفقد العيون إشراقها ونورها، فإن الممدوح بعكسها!. هو شمس لاتغيب أبداً، فإشراقه دائم، والهداية به مستمرة، والانتفاع منه لاينقطع. **فالشرط جعل التشبيه بالغيث والشمس مستطرفاً**. ومثل هذه المبالغات مستحسنة مجازاً لما توحيه من دوام العطاء والإشراق، وإلاّ فإن الغيث الذي لايغب لاتنمو به الزروع، والشمس التي لاتغيب هي لون من العذاب، كما قال الله عز وجل:﴿قلْ أرأيتمْ إن جعلَ الله عليكم النهارَ سرمداً إلى يومِ القيامةِ مَنْ إلهٌ غيرُ اللهِ يأتيكمْ بليلٍ تسكنونَ فيه أفلا تبصرونَ﴾.[182]

وقال الأبيوردي يمدح بعض الخلفيين من بني جمح:[183] [البسيط]

كالبحرِ لو أمنَ التيارَ راكبُهُ ... والبدرِ لَوْ لَمْ يشنْهُ عارضُ الكَلَفِ[184]

شبه الممدوح بالبحر، ولما كان الانتفاع بالبحر مصحوباً بالأخطار، لما يعتري الراكب من أهوال الموج التي قد تقصم السفن، وتغرق الناس، فتعود الفائدة ضرراً، فقد نفى الشاعر هذه الصفة القبيحة عن ممدوحه الذي يغدق العطاء للناس سمحاً، دون أن يعتريهم خوف منه، فهو بحر آمن مطمئن ينتفع به الناس، ومع هذا الدنو منهم، فإنه في علو منزلته وإشراق وجهه بدر يتلألأ في السماء، ولما كان البدر تشينه آفة الكَلَف، وهي بثور صغيرة تشبه النَّمَش الذي يعلو وجه الانسان، فقد استثنى ذلك من المشابهة بين الطرفين، فوجه الممدوح كالبدر الصقيل الوضيء الذي لايشوب صفاءه وبشاشته ونوره شيء من الكَلَف الذي يعكر صفاء بدر السماء!.

م ـ ومن التشبيه الضمني، وهوكثير في المختارات، قول البحتري يهجو أحد البخلاء من الأثرياء:[185] [الكامل]

مُثْرٍ وقلَّ غَناءُ ثروتهِ ... عن عامدٍ(لنداه) ينتجعُهْ[186]

والبحرُ تمنعُهُ مرارتُهُ ... من أن تسوغَ لشاربٍ جُرَعُهْ

لقد اكتنز ذلك الرجل المال، ومنعه عن السائلين الملهوفين الذين يقصدونه لعله يساعدهم في تخفيف آلام الفقر الذي يقهرهم، ولكن أنى له ذلك وقد استشرى البخل في قلبه!، وجرى منه مجرى الدم، حتى تحكم به، وصار طبعاً له لايقدر على مخالفته!. فمثله في ذلك مثل البحر

---

١٨٢ – سورة القصص، الآية (٧٢).

١٨٣ – م (١٦١/٣). ديوانه (٦٦٧/١).

١٨٤ – الكَلَف: شيء (أو نَمَشٌ) يعلو الوجه كالسِّمسم. ر: اللسان، والمعجم الوسيط (كلف).

١٨٥ – م (٤١٣/٤). ديوانه (١٢٥٢/٢).

١٨٦ – في ديوانه (لجداه).

الذي لايروي ظمأ العطشان، رغم مالديه من ماء كثير!. وماذاك إلا بسبب امتزاج مائه بالملح، فلم يعد سائغاً للشرب، مما يجعل الواقف بساحله يغريه منظر الماء، ولكنه لايستطيع أن يرتشفه، لئلا يضاعف عطشه، ويزيد ألمه!.

وهذه الصورة تحمل في طياتها تعليلاً مستهجناً لبخل ذاك المثري، الذي يرجع بخله إلى سوء جبلته وطبعه، فقد امتزج بكل ذرة من ذرات جسمه!، والوجه في التشبيه وهو عدم الانتفاع بالشيء الثمين مع وفرته، وشدة الحاجة إليه، بسبب مانع يشوبه!. وإذا كان الشاعر هنا قد جعل البحر بخيلاً، فكم رسم الشعراء صوراً للبحر من حيث كرمه!. **وهكذا يكون الشيء الواحد بخيلاً مرة، وكريماً أخرى، وأكثر مايتم ذلك بواسطة التشبيه الذي يولد في وصف أحوال الشيء الواحد صوراً كثيرة تلائم حالاته كلها، مما يثري الخيال الشعري، ويذكي قريحة الشعراء، في إبداع صور شتى لاحد لجمالها!.**

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل:[187] [السريع]

يعطي وينمي ا للهُ أموالَهُ   والبحرُ لا يُنْضِبُهُ النَّزْحُ

إنه رجل ينفق دائماً وماله لاينقص!، لما يطرحه ا لله من البركة في ذلك المال، مما يجعله يتنامى ويزيد بزيادة العطاء، ولما كان المألوف لدى الناس أن العطاء ينقص المال، بل يذهبه كما أشار إلى ذلك أبو تمام بقوله:[188] [الكامل]

لاتنكري عطلَ الكريمِ من الغنى   فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

لذا كان لابد لابن الرومي من أن يأتي بصورة حسية تؤكد مالدعاه، فبرهن على ذلك من خلال البحر الذي مهما انتزح منه لاينضب!، لما فيه من غزارة المادة، ولأن معظم الأنهار تصب فيه فتعوضه ماينقصه من ماء، فليس الممدوح إلاذلك البحر الذي لاينضب ماله بالعطاء، وهذا تصديق لقوله صلى ا لله عليه وسلم:(مانقصت صدقة من مال)[189].

وربما أورد بعض الشعراء عدداً من التشبيهات الضمنية المتتالية، إذا كانت القضية التي يريد إثباتها تحتاج إلى مزيد من التأكيد والايضاح، ومن ذلك قول البحتري في وصف الشيب واحتياله للدفاع عنه:[190] [الخفيف]

عذلتنا في عِشْقِها أُمُّ عمروٍ   هل سمعتمْ بالعاذلِ المعشوقِ

ورأتْ لِمَّةً أَلَمَّ بها الشيـ   ـبُ فريعتْ من ظُلْمةٍ في شروقِ

---

١٨٧ – م (٣٣٣/١). ديوانه (٥٣٣/٢). والممدوح تقدم ذكره ص(١٠١) من هذه الرسالة.

١٨٨ – تقدم ذكره ص(١٤٧) من هذه الرسالة.

١٨٩ – من حديث رواه مسلم في صحيحه: (٢٠٠١/٤) عن أبي هريرة رضي ا لله عنه. والترمذي في سننه (٤٨٧/٤) عن أبي كبشة رضي ا لله عنه. وهو في مسند الإمام أحمد (٢٣٥/٢، ٣٨٦، ٤٣٨).

١٩٠ – م (٥١/٤). ديوانه (١٤٨١/٣-١٤٨٢).

ولعَمْري لولا الأقاحيُّ لأبصر　　　تُ أنيـقَ الريـاضِ غيـرَ أنيـقِ
وسوادُ العيونِ لـو لم(يحجر　　　ه بيـاض) مـاكـانَ بالـمَوْمُـوقِ١٩١
ومزاجُ الصهباءِ بالماء أملى　　　بصبـوحٍ مستحسنٍ وغَبُـوقِ١٩٢
أيُّ ليـلٍ يبهى بغيرِ نُجـومٍ　　　(أو) سحابٍ(تَـنْدى)بغيرِ بُروقِ١٩٣

يتعجب الشاعر من عذل محبوبته له مع عشقه لها، إذ ليس من شأن المعشوق أن يكون عاذلاً ومعشوقاً في آن واحد، ولعل سبب ذلك العذل هو الشيب الذي رأته في لِمة من شعره، فراعها ذلك، فأرادت أن تصرفه عن حبها باللوم والتوبيخ، فليس أضر على الغواني من هذا العدو اللدود الذي يسمى بالشيب!، لأنه نذير غروب، وعلامة هرم، وأولى بصاحبه أن يحتشم ويتوب، ويطرح وداد الغواني ولهو الشباب!، ولكن الشاعر يأبى ذلك، فلماذا يعاب الشيب وهو ليس سوى شروق يعتري ظلمة الرأس؟!، وهل ثمة شيء أحسن من اجتماعهما حتى كأن الليل نهار، والنهار ليل؟، ثم يبدي الشاعر ولعه باللون الأبيض الذي هو أساس الجمال عنده، وامتزاجه بأي لون آخر يجعل الأشياء في غاية الجمال!. ولتأكيد هذه الحقيقة يجوب الشاعر رحاب الكون، لينتزع منها الأدلة الساطعة على مايدعيه، مقسماً على ذلك. فيبدأ بالرياض حيث إن الأقاحي التي تتزين بها الرياض، هي ذات لون أبيض ناصع، وامتزاج ألوانها مع ألوان الزهر الأخرى هو الذي يجعلها رائعة المنظر!، وينتقل إلى الإنسان، فالعيون السوداء الساحرة لولا ماحولها من البياض لكانت مشينةً قبيحة!، ويذهب إلى الصهباء ذات اللون الأحمر القاتم، فإذا امتزجت بالماء العذب الفضي توردت!، وصارت ألذ، وهو ماعبر عنه ابن المعتز بقوله:١٩٤　　　[الخفيف]

فهي بعدَ المزاجِ توريدُ خدٍّ　　　وهي مثلُ الياقوتِ قبلَ المزاجِ

فتغير لون الخمر عقب امتزاجها ببياض الماء إلى حمرة الخد، يجعل الشَّرْب أشد شوقاً إليها منها قبل المزاج!. ويغريهم ذاك بشربها، مع مافي ذلك من الإثم والحرج!.

ينتقل بعد ذلك إلى الليل الذي تزينه النجوم المشرقة، فإذا طمست نجومه كان بهيماً مظلماً لايهتدى به!، وتهاب النفوس السير فيه، فكأن لمعان تلك النجوم البيضاء في سمائه هو الذي يخفف من حدة وحشته!. ومادام يتحدث عن السماء والنجوم فليتحدث عن السحاب أيضاً، ذاك الذي يحمل الماء الذي به الحياة والرزق للناس، فإذا رأته عيونهم تطلعت إليه!، ولكنه لايهطل غالباً دون أن يسبقه وميض البرق الأبيض!، فما لم يلتمع برقه لم ينتفع الناس بنداه،

---

١٩١ - في ديوانه (يحسن ببياض).

١٩٢ - الغَبوق: مايشرب بالعشيِّ. القاموس (غبق).

١٩٣ - في ديوانه (أم) ، (يندى).

١٩٤ - م (٤/٩١). ديوانه، ص (١٣١).

وكأن التماعه هو الذي يقدح الأمل في سماء القلوب، فهي تتمنى رؤيته لتصدق آمالها في السحاب!.

وهكذا نجد أن اللون الأبيض هو أساس الجمال في الأشياء، فوجوده ضروري فيها جميعاً، من رياضٍ وعيونٍ وصهباءَ وليلٍ وسحابٍ، فإذا اجتمعت به الألوان الأخرى تكامل الحسن، وفي هذا دليل على أن الشيب ليس معيباً، بل هو إشراقة النهى والتجارب، فإذا اجتمع بسواد الشعر كان كاجتماع الشروق بالظلام!، الشروق الذي تتطلع العيون إليه، والظلام الذي تنفر منه!، **فكأن الشيب هو الأصل في جمال الشعر وليس السواد**، وقد تلطف الشاعر واجتهد، حتى أثبت هذا المعنى من خلال شتى الصور التي عرضها، مخفياً التشبيه، وذلك أبلغ في إقامة الحجة وأداء المراد، حيث انسجم بياض الشيب مع بياض الأشياء الجميلة التي ذكرها، وكأنه واحد منها لامبالغة في إلحاقه بها ولا ادعاء، في نظمٍ سلس بديع، وصورٍ أخاذة رائعة!.

وقال الغزي يصف فرحته بلقاء حبيبه:١٩٥ [البسيط]

جنايةُ الحسنِ تُنسى عند رؤيتـهِ ... لايذكرُ الظّمْءُ حيثُ الوِرْدُ سلسالُ

والخدُّ والخالُ لاينساهمـا أبـداً ... قلبٌ تمثـلَ فيـه الخـدُّ والخـالُ

ومن لهفوتـهِ من حسنِ رؤيتـهِ ... عـذرٌ فكـلُّ قبيـحٍ منـه جُمَّـالُ

والبدرُ مادامَ يكسو ناظرَيْكَ سناً ... مستحسنٌ فيـه إدبـارٌ وإقبـالُ

إن الحسن يفتك بالقلوب ويجعلها أسيرة لديه، ولكن عند رؤية صاحبه تسكن القلوب، وينطفئ لهيبها، وتنسى ماحل بها من الألم، والظامئ لايذكر ماحل به من حرِّ الظمأ عندما يجد الوِرْد السلسال، فيرتوي بمائه العذب!. إنهما صورتان متقابلتان من غير مايوهم أن ههنا تشبيهاً تهتدي إليه النفس بشكل مباشر!. وإن كان ثمة رابط خفي يجمع بينهما، فالحسن يجني على محبه كالظمأ الذي يجني على صاحبه، ورؤية الحبيب هي التي تنقذ المحب من جناية الحسن، كما ينقذ الورد السلسال الظامئ من الموت ظمأً، والعاشق والظامئ كلاهما ينسى ماحل به من ألم عندما يتحقق له مايريد!. ولكن الشاعر لم يشعرنا بالتشبيه، وإنما ساق صورة المشبه به وكأنها حكمة أو مثل، يقرر به ماذكره في المشبه، وذلك أدعى للتسليم بقوله، وأخفى للتشبيه، وأدعى لتنشيط الفكر بحثاً عن وجه الشبه المشترك بين طرفي التشبيه، فليس العاشق الذي يهدأ عند رؤية محبوبه، إلاّ ذلك الظامئ الذي ينسى مااعتراه من الظمأ في لهيب الصحراء، عندما يجد الورد السلسال!.

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن محاسن حبيبه بالتفصيل، من خدٍّ وخال تمثلا في قلبه، فلا ينساهما أبداً، ويرى في محاسنه شافعاً لعيوبه وذنوبه، حتى تبدو العيوب محاسن، والذنوب

---

١٩٥ - م (٣٤٠/٤).

حسنات، فكل قبيح من الحبيب جميل!. مادام يمتع القلب برؤيته، ولتأكيد هذا المعنى ساق الشاعر صورة البدر الجميل الذي يمتع عيون الناظين بتلألُئه في آفاق السماء، إذ يلذ منه أن يقبل ويدبر، فلا يعيبه إدباره بعد إقباله، طالما أنك تستمتع بنوره في الحالتين. وهكذا شأن المحبوب فلا يشينه الإعراض والصدود بعد الإقبال، طالما أنك تتمتع برؤيته في حالتي الرضا والغضب!. فالمهم لدى الشاعر هو رؤية الحبيب، وليس القمر إلا ذلك الحبيب الذي تَستحسنُ أحوالَهُ كلها عيونُ ناظريه!. والتشبيه هنا جاء خفياً كما في البيت الأول. والغرض من ذلك تقرير المشبه بصورة المشبه به من دون مايوحي بالتشبيه مباشرة، وذلك أدعى لتداخل المشبه بالمشبه به، والتحامهما، وكأن ذلك أمر لاشك فيه ولاغرابة!، فالمشبه منسجم مع المشبه به، والمشبه به مؤكِّد للمشبه، كل ذلك يتم في غاية اللطافة وكأنه لا تشبيه هناك، وإنما يضمهما الشاعر بسلك نظمه إلى بعضهما، جمعاً للصور المتماثلة.

* * *

البحث الرابع:

تضافر الصنعة في التشبيه وقيمته الفنية

كان الشعراء في العصر العباسي يهتمون بهندسة الصورة وتنميقها، حتى تخلب الألباب بجمالها، فالصورة في أكثر حالاتها لاتأتي عفواً خلال الكلام، وإنما ينحتها الشاعر نحتاً، ويكسوها من الأصباغ والألوان بما يغري العيون بالنظر إليها، لتتملى سحرها وجمالها. **وفي سبيل هذا الغرض عمد الشعراء إلى ألوان البديع يمزجون بها صورهم**، أو يكللونها بها، مما جعل صورهم أكثر سحراً وجمالاً في الغالب!. وذلك إذا جاءت ألوان البديع ممتزجة مع الصور دون استكراه، (وهذا أمر طبيعي، فإن انضمام شيءٍ حسن إلى حسن مثله، يضاعف روعتهما وبهاءهما، ويولد من اتصالهما مزايا جديدة لم تكن لأحدهما منفرداً قبل هذا الازدواج).[١]

ومن ألوان البديع التي امتزج بها التشبيه:

١- المطابقة، كما في قول السري الرفاء يمدح أبا المظفر حمدان:[٢] [الكامل]

ماجملتكَ مدائحي لكنها ... أضحتْ بذكركَ في الورى تتجملُ
عادتْ بمدحكَ معلماً ولقد تُرى ... من قبلهِ وكأنما هي مَجْهَلُ

لم يزين الشاعر ممدوحه بقصائده، وإنما زين قصائده بممدوحه، حتى أصبحت بفضل الإشادة بممدوحه معلماً بين الناس، يهتدي بها الشعراء إلى سنن المديح وطرائقه، فيحاكونه فيما يفعل، بعد أن كانت مجهلاً لا يأبه لها أحد، ولايهتدي بها أحد!. فمديح العظماء هو الذي يرفع الشعر والشعراء، ويجعل قصائدهم تسير بين الناس!، وبراعة الشاعر هنا في استخدامه للمطابقة، حيث جعل قصائده معلماً مرة ومجهلاً أخرى، والممدوح هو الذي نقلها هذه النقلة البعيدة من مجهل يضل فيه الناس، إلى معلم يهتدون به.

وقال الغزي يهجو كمال الملك السُّمَيْرمي:[٣] [الوافر]

كمالُ سُميرمٍ للمُلكِ نقصٌ ... كما سميتَ مهلكةً مفازةْ

لقد اتخذ الشاعر من المطابقة وسيلة للنيل من كمال الملك!، فلما كان اسمه كمالاً، وهو لايتسم من الكمال بشيء، دعاه الشاعر نقصاً. فاسمه نقيض فعاله وصفاته!. ولاعجب في

---

١ - فن التشبيه، لعلي الجندي، (٦٥/٣).

٢ - م (١٥٥/٢). ديوانه (٦١٠/٢). والممدوح أبو المظفر حمدان بن ناصر الدولة بن حمدان، قبض عليه عمه أبو تغلب صاحب الموصل، سنة (٣٦٧هـ). ر: الكامل (٩٢/٧). البداية (٣٠٩/١١-٣١٠).

٣ - م (٤٥١/٤). وكمال الملك السُّمَيْرمي، نظام الدين أبو طالب علي بن أحمد بن حرب السميرمي، وزير السلطان محمود، وقد قتل هذا الوزير سنة (٥١٦هـ). ر: وفيات (١٨٩/٢-١٩٠).

ذلك، فالمهلكة وهي البريَّة القفر التي يهلك الناس فيها لخلوها من الماء، سميت مفازة على سبيل التفاؤل، لأن من خرج منها وقطعها فقد فاز[٤]، فلاحظّ لها من اسمها في شيء، لأنها مهلكة على الحقيقة وإن سميت مفازة!، **فلا عبرة بالاسم وإنما العبرة بالمسمى**. وجمال التشبيه هنا في مجيئه على صورة المطابقة بين كمال ونقص، ومهلكة ومفازة، وبهذا استطاع الشاعر أن يجرد الرجل من كل فضل قد يوحي به اسم الكمال!. وأن يلبسه كل نقص، مبرراً مايفعله بطريقة العرب في تسمية بعض الأشياء بأضدادها، هروباً مما يوحي به اسمها الأصلي من شؤم وقبح!.

٢- **ومنها المقابلة**، كما في قول الأرجاني يمدح مؤيد الملك بن نظام الملك، ويهنئه بهزمه لعسكر الوزير أسعد الملك:[٥] [الطويل]

فجاؤوا وقد سدوا الفضاءَ وسددوا ... قناً بين آذانِ الجيادِ مسددا

فلما رأوا أن قد أصابوا (خذمتهم) ... كما رُعْتَ رألاً (بالعشيِّ) فخوّدا[٦]

فأضحوا وقد هاجوا أسوداً ضوارياً ... وأمسَوا وقد عاجوا نعاماً مُطَرَّدا

في هذه الأبيات يبين الشاعر ماحصل في تلك المعركة، من بدايتها إلى نهايتها، فقد جاء جنود الأعداء بكامل عتادهم وعددهم، وقد سدوا الفضاء بما يثيره زحفهم من غبار في السماء، وأصابوا من فرسان مؤيد الملك كل مقتل، بما سددوه من رماحهم النافذة، وأوشكوا أن يحرزوا النصر، لولا أن الممدوح كان لهم بالمرصاد، بما أوتيه من شجاعة وحيلة وبأس!، **وهنا تقع المفاجأة في سير المعركة**، حيث راح يفتك بهم فتكاً ذريعاً، وانقلبت الآية، وإذا بهم يهربون أمامه كما يهرب الرأل مسرعاً، إذا روعه صياده بقسيه، والرأل هو ولد النعامة الذكر، وعادة مايكون أشد ذعراً وجبناً من آبائه لأنه لم يختبر الحياة بعد!.

ثم يرسم الشاعر في البيت الأخير صورة جامعة لتلك المعركة من بدايتها إلى نهايتها، معتمداً على المقابلة بين شطري الصورة التي امتزجت بالتشبيه، فيصور جنود الأعداء في ضحى النهار وهم يقتحمون، بالأسود الضواري، حيث كانت لهم الغلبة، ويشبههم في نهاية المعركة عند المساء، وقد كانت الغلبة عليهم، وهم يولون، بالنعام المطرد، وهو النافر المنبوذ الذي لايؤلف، فهو أكثر الحيوانات ذعراً وهروباً!. فقد كانت بدايتهم مشرقة ونهايتهم مظلمة، وإقدامهم شجاعاً وهروبهم جباناً، إذ تحطمت آمالهم على سيف الممدوح فراحوا يلوذون بالفرار!.

وليس جمال المقابلة في البيت الأخير في كونها كالميزان تساوت كفتاه وحسب، ولكن في

---

٤ - ر: أساس البلاغة، واللسان (فوز).

٥ - م (٣/٨١). ديوانه (١/٣٥٧-٣٥٨) ط بغداد. ومؤيد الملك تقدم ذكره ص(١٩٤) من هذه الرسالة. والثاني هو كوهر آيين سعد الدولة، هكذا ذكر اسمه ابن الأثير، وتفاصيل الوقعة بينهما في الكامل(٨/١٩٣-١٩٤).

٦ - في ديوانه (صدمتهم). (بالقسي) وهو الصواب.

اقترانها بالتشبيه أيضاً، حين جعلهم أسوداً ضواري في بداية المعركة، ونعاماً مطرَّداً في نهايتها، وماأشد التنافر بين الصورتين!. **وكأن الشاعر كان يرسم خطاً بيانياً متصاعداً، بلغ ذروته عند تشبيههم بالأسود، ثم ينزل تدريجياً إلى نقطة القرار عندما وصفهم بالنعام المطرد!. فأعطانا بهذا الرسم صورة موجزة عن أحداث تلك المعركة.**

٣- **ومنها مراعاة النظير**، كما في قول **سبط ابن التعاويذي** يمدح الوزير عضد الدين:[٧]

[الكامل]

أو كرٌّ يمشُقُ في الفوارسِ فالقنا ... أقلامُهُ ودمُ الرجالِ مِدادُهُ[٨]

فهذا الوزير الذي يأمر وينهى بمداد قلمه في ساحة السلم، هو فارس رشيق يتصيد الفرسان في الحرب، فهو يسطر فيها صفحات المجد وسطور النصر، بالقنا التي هي أقلامه عند الحرب، ومدادها دم الرجال!.

لقد استطاع الشاعر أن يربط بين القنا والأقلام، في الشكل والكتابة!، ولكن المداد مختلف، ولما شبه القنا بالأقلام، وكان لابد للقنا من مداد تكتب بواسطته ماتريد!، ناسب أن يتبع ذلك بتشبيه دم الرجال بالمداد الذي تكتب به الأقلام!، وهكذا جعل الوزير لاينفك عن الكتابة في الحرب والسلام، وإن كانت كتابة المجد تختلف في أقلامها ومدادها عما سواها!.

٤- **ومنها الرجوع**، كما في قول **السري الرفاء يفتخر** بشعره:[٩] [الكامل]

ألفاظُهُ كالدرِّ في أصدافِهِ ... لابل تزيدُ عليهِ في لألائهِ

شبه ألفاظ شعره المنتقاة المتخيرة، بالدر في أصدافها صفاءً ولمعاناً ورونقاً، ثم أحس أنه انتقصها بهذا التشبيه، فرجع ونقض كلامه، مقرراً أنها أشد تلألؤاً وإشراقاً من الدر في أصدافه!. ومعلوم أن الدر في أصدافه يكون في أحسن حالاته صفاءً، لسلامته من العبث به، ومع هذا فالشاعر يأبى أن يلحق ألفاظه به إمعاناً في المبالغة، ولاعجب في ذلك، فقد جلبت له تلك الكلمات أحسن الدرر من خزائن ممدوحيه.

٥- **ومنها الاستدراك**، كما في قول **التهامي** يمدح آل المسيب:[١٠] [الطويل]

غيوثٌ ولكنْ قَطْرُها المالُ والندى ... ليوثٌ ولكنَّ الملوكَ صُيودُها

إنهم غيوث! تفوق كل غيث؟، لأن الغيث قطره الندى وحسب، وأما هذه الغيوث فهي تمطر إلى جانب الندى مطراً آخر غير ذلك المطر المعروف، ألا وهو المال الذي تنثره على الناس،

---

٧ – م (٢٢٨/٣). ديوانه، ص (١٢٩). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٨ – المَشْقُ: سرعةٌ في الطعنِ والضرب، وفي الكتابة مدُّ حروفها. القاموس (مشق).

٩ – م (١١٩/٢). ديوانه (٢٨٢/١).

١٠ – م (٢٦٩/٢). ديوانه، ص (١٨٣). والبيت من قصيدة في مدح قرواش بن المقلد بن المسيب الذي تقدم ذكره ص (١٨) من هذه الرسالة.

وشتان بين غيث السماء الذي يمطر مرة ويخلف أخرى، فإذا اتفق وجاد حتى نما به الزرع، وآتى أكله، احتاج الفلاح بعد ذلك أن يجنيه ثم يبيعه، ليحصل به على المال، وبين غيوث تمطر المال مباشرة من غير حاجة إلى زرع وحصاد وجهد!.

وهم ليوث تبز كل ليث، لأن الليث يقوى على فريسته الضعيفة، بينما يعجز عن مغالبة من هو أقوى منه كالفيل مثلاً[11]، وأما هؤلاء الممدوحون فهم ليوث من طراز آخر، فهي لاتصيد الفرائس الضعيفة، وإنما هي متخصصة في صيد الملوك الأقوياء الذين يهابهم الناس، ويتحاشون سطوتهم، وتلوى لجبروتهم الأعناق!، فهي تصيدهم إذا عنّ لها ذلك!. وهذا يعني أنهم في منتهى القوة والشجاعة!. والتشبيه بالغيث والليث جيد، ولكنه لما شاع وكثر صار مبتذلاً، فلما جاء عقبه الاستدراك انتشله من هوة الابتذال، وجعله حسناً رائعاً تطرب له النفس، وكأنها تسمعه لأول مرة!.

٦- ومنها الإرصاد، كما في قول **صردر** يهجو أهل زمانه:[12] [الطويل]

وكنا سمعنا في الزمان بباقلٍ ... وهذا زمانٌ كلُّ أهليهِ باقــلُ

إن باقل كما هو معلوم مثل في العي[13]، وحين ساق الشاعر الحديث عنه في صدر البيت في صيغة الماضي، علمنا أنه سيعود ويتبع الحديث عنه في عجز البيت، ولكن بصورة أخرى، فإذا كان باقل فيما مضى من الزمان فرداً واحداً، فإنه في زمن الشاعر كل الأفراد!، لأن كل فرد من أبناء زمانه يشبه باقلاً في عيه وسوء بيانه!. إنها صورة مقذعة لاذعة تحمل في طياتها شكوى الشاعر من أبناء زمانه الذين ضاع فيهم الأدب والعلم، ولم يعد لذويهما أي اعتبار، وأي قيمة ترتجى للشعر والبيان مع قوم لُكْن؟!، لا يجيدون النطق فضلاً عن أن يجيدوا الفصاحة والبلاغة!.

٧- ومنها الاستطراد،كما في قول **أبي فراس الحمداني**:[14] [الوافر]

ومُضطغِنٍ يراود فيَّ عيباً ... سيلقاهُ إذا سُكنتْ وَبارُ[15]

وأحسِبُ أنهُ سيجُرُّ حرباً ... على قومٍ ذنوبهمُ صِغارُ

كما خَزِيتْ براعِيها نُمَيرٌ ... وجرَّ على بني أسدٍ يَسارُ

---

١١ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٧/١٣٤).

١٢ - م (٤/٤٤٧). ديوانه، ص (١٩٣).

١٣ - ر: ص (٥٠) من هذه الرسالة.

١٤ - م (٢/٨٤). ديوانه، ص (٧٢).

١٥ - في هامش(م) عند ذكر هذا البيت مايلي: (وِبار: جمع وَبْر بفتح فسكون، وهو من أيام العجوز). وما ذكره البارودي مذكور في القاموس (وبر)، وهو غير مراد هنا، وإنما المراد بوبار أرض مهجورة، قيل إنها أرض لعاد، فلما هلكت أورث الله ديارهم الجن، فلم يبق بها أحد من الناس!، وقيل غير ذلك. وقد ورد ذكرها في شعر النابغة والفرزدق وغيرهما. ر: معجم البلدان، (٥/٣٥٦-٣٥٩).

لايخلو المرء من الحساد مهما بلغ من الفضل، بل ربما ازداد الحساد تبعاً لزيادته بالفضل!. فهذا أبو فراس الأمير الشاعر الذي عانى في سجون الروم ماالله أعلم به!، يشتكي من عدو لدود يحمل الضغينة له!، وينقب عن عيب من عيوبه لعله يشهر به، ويتخذه حديثاً بين الناس، ولكن أنى له ذلك؟، وماطلبه عزيز المنال!، ويمعن الشاعر في السخرية من ذلك العدو حين جعل التماس عيب له ممكناً إذا سُكنت وبار!، وهي أرض مهجورة لإحدى الأمم البائدة، قيل إن الجن تسكنها، والعرب تتحاشى سكناها، وهل يسكن أحد في منازل الجن!، وهكذا ربط الشاعر وجود عيب له بأمر ممتنع، فامتنع وجود العيب لامتناعه!، وهذا غاية الفخر والاعتداد بالذات!. ولكن هل سيصبر الشاعر إلى الأبد على ذلك العدو اللدود؟. لا، فليس بوسعه أن يتحمل إلى ما لانهاية له، فهو يهدد بأن يعلن حرباً شعواء على ذلك المضطغن، وعلى قومه الذين ليس لهم من الذنوب الكبيرة مايستوجب تلك الحرب، لولا انتساب ذلك المضطغن إليهم!، فمثله في ذلك مثل الراعي الذي هجى جريراً فلم يثبت له، حيث تصدى له جرير بألذع الهجاء، وألبس قبيلته نُمير رداء الذل والعار، بما ذكر من مثالبها، وعدد من خزاياها!، وكانت بغنى عن ذلك الهجو المر الذي فضحها بين القبائل، لولا أن الراعي أشقاها به[١٦]. ومثله أيضاً مثل يسار، الذي جرّ على بني أسد هجاء زهير بن أبي سلمى لهم!، وكان الحارث بن وَرْقاء الصيداوي من بني أسد، أغار على بني عبد الله بن غَطَفان، فغنم، فاستاق إبل زهير وراعيه يساراً. فبعث إليه زهير أن ردّه، فأبى، فهجا زهير الحارث وبني أسد بسبب يسار[١٧]، والملاحظ أن يساراً ليس له ذنب في هجائهم مثلما تسبب الراعي في هجاء قومه!. وإنما لما كان أخذه سبباً لما نالهم من هجاء، نسب الأمر إليه على الإسناد المجازي، وفحوى التشبيه أنه ربما تسبب الشيء بأذى غيره، مثلما سيتسبب هذا المضطغن بإعلان حرب شعواء على قومه!.

وقد جاء التشبيه في البيت الثالث على هيئة الاستطراد، وهو أمر في غاية الحسن، إذ أفادنا أنها حرب هجائية شعواء سيفها اللسان، ونبالها المثقفة أبيات الشعر!، وستصلاها قبيلة من تسبب بها، وفي هذا تحذير واف لذلك الرجل المضطغن إن كان يفقه، ولقبيلته لتردعه، وتأخذ على يده إن كان يهمها سلامة عرضها من أن يثلم!، وفي هذا الاستطراد اعتداد بالذات، وأن الشاعر لايقل ضراوة في شعره عن زهير وجرير، وهما من فحول الشعراء في الجاهلية والإسلام!، فهو قادر على تسيير قصائد الهجاء في خصومه، كما سيرها زهير وجرير في الآفاق، ورواها الدهر، ولعل في هذا الإنذار مايغني عن الحرب!.

---

١٦ – الراعي سبق ذكره ص(١٤٣) من هذه الرسالة، وأخباره في الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص(٢٧٠). كتاب الأغاني، (٢٠٥/٢٤). المؤتلف والمختلف، للآمدي، ص(١٢٢).

١٧ – أخبار زهير في الشعر والشعراء، ص (٧٣)، كتاب الأغاني، (٢٨٨/١٠). وخبر يسار في كتاب الأغاني، (٣٠٧/١٠-٣٠٩).

٨- ومنها التورية، كما في قول **سبط ابن التعاويذي** يصف أفول النجوم عند طلوع الفجر:[١٨] [البسيط]

حتى توالتْ تؤمُّ الغربَ جانحةً   منها إليه زرافاتٌ (ووُحدان)[١٩]

كأنها نَقَدٌ بالدَّوِّ نفرَّها   لما بدا ذنبُ السِّرْحانِ سِرْحانُ

شبه الشاعر مطاردة الفجر للنجوم، حيث تجنح جماعات وفرادى إلى المغيب، عند طلوع الفجر الكاذب المسمى ذنب السرحان بالنقد، وهي صغار الغنم، ترعى بالفلاة مسرورة، فطاردها الذئب، فولت مسرعة لاتلوي على شيء إلاّ السلامة منه!. والغنم تخاف الذئب أشد من خوفها من الأسد[٢٠]، ونقدها أشد خوفاً وهروباً منه!، وهي صورة تناسب حركة النجوم الصغيرة التي تفر من الفجر فرار النقد من الذئب!، بعد أن كانت سابحة في السماء!. وفي هذا تشخيص للجمادات وإسباغ لصفات الأحياء عليها، ومن طرافة هذه الصورة التورية في قوله: (ذنب السرحان) حيث يتوهم المرء لأول وهلة أن المراد به ذنب الذئب، ولكن لما أعقبه بقوله: (سرحان) مرة أخرى، علمنا أن المراد بذنب السرحان الفجر الكاذب الذي سمي بهذا الاسم تشبيهاً بذنب الذئب!. قال ابن قتيبة: (والفجر فجران: يقال للأول منهما "ذنب السِّرْحان" وهو الفجر الكاذب. شُبِّهَ بذنب السرحان، لأنه مُسْتَدِقٌ صاعد في غير اعتراض، والفجر الثاني هو "الفجر الصادق" الذي يستطير وينتشر وهو عَمود الصبح).[٢١]

وفي هذه التورية التي جاءت في سياق التشبيه ضرب من اللطافة، تجعل الفكر ينشط من كبوته ليدرك الفرق بين استعمال كلمة السرحان التي تقرع موسيقاها السمع مرتين!.

٩- ومنها اللف والنشر، كما في قول **ابن الرومي** يمدح آل طاهر:[٢٢] [الكامل]

آراؤكُمْ ووجوهكمْ وسيوفكمْ   في الحادثاتِ إذا دَجونَ نجومُ

منها معالمُ للهدى ومصابحٌ   تجلو الدجى والأُخرياتُ رُجومُ

جمع الشاعر المزايا التي يتمتع بها ممدوحوه على التفصيل من آراء، ووجوه، وسيوف، وشبهها جميعاً بالنجوم التي هي زينة السماء!، ثم راح يذكر ما لكل ميزة من الفضل وفق الترتيب الذي اتبعه في اللف. فالآراء معالم للهدى، يسترشد بها الناس، ويهتدون بها في ظلمات الجهل، كما يهتدون ببعض النجوم في ظلمات الليل!. ووجوههم مشرقة مضيئة كما هو حال

---

١٨ - م (٣٩٦/٤). ديوانه، ص (٤١٣).

١٩ - في ديوانه (وأحدان).

٢٠ - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥٤/٢).

٢١ - أدب الكاتب، ص (٧١-٧٢).

٢٢ - م (٤٠١/١). ديوانه (٢٣٤٥/٦). وطاهر بن الحسين ، (١٥٩-٢٠٧هـ). هو من أكبر أعوان المأمون، وقد ولاه المأمون خراسان. ر: وفيات (٥١٧/٢).

بعض النجوم الدرية الوقادة التي تـأنس العين لرؤيتها!. والسيوف الماضية لنصرة الحق هي كباقي النجوم الخاصة لرجم الشياطين وإحراقهم، وذلك بواسطة الشهب الصادرة عنها!. وهكذا تحقق للمدوحين المشابهة التامة بينهم وبين نجوم السماء في كل شؤونهم وأحوالهم!، فهم نجوم، ولا يضرهم أن يسكنوا الأرض، طالما أنهم يضاهون نجوم السماء!.

١٠- ومنها التفريق، كما في قول **الشريف الرضي** يمدح الملك قوام الدين، وقد ورد الخبر بشكاة عرضت له ثم نهض منها واستقل:٢٣ [المنسرح]

حاشاكَ من عـارضٍ تُراعُ بـهِ — ذاك فُتـورُ النعيـمِ والكسـلُ
النجـمُ يخفـى وأنتَ مُتَّضِـحٌ — والشمسُ تخبو وأنتَ مُشتعـلُ
وأنتَ لامُـرهـقٌ ولاقـلـقٌ — والبـدرُ مُسْتَوْفِـزٌ ومُنتقـلُ
وعكٌ كمـا يُطبَعُ الحسامُ وفي — جوهـرهِ صاقـلٌ لـه عَمِـلُ

في هذه الأبيات مواساة رقيقة، يتمنى الشاعر فيها السلامة لممدوحه، ويشد من أزره في مواجهة المرض، فهو يرى أن ماحل بالممدوح لم يكن مرضاً، وإنما هو فتور اعترى بدنه لما هو فيه من النعيم والدعة والكسل، بسبب قلة الرياضة والحركة!. وكيف يصح أن يسمى مرضاً وصاحبه ماثل بين الناس، لم يحتجب عنهم، وهم يتلقون من نوره وإشراقه ماينير لهم الطريق؟!، فنوره دائم متصل لايغيب!، ولتأكيد هذا الأمر يقيم الشاعر موازنة بين ممدوحه والأجرام النيرة في السماء، موضحاً للفوارق بينهما!، ومايتميز به ممدوحه على تلك الأجرام، فالنجم يخفى أحياناً بسبب مايعتري السماء من غيوم أو ضباب، ولكن الممدوح متضح دوماً، فهو نجم لايخفت نوره ولايستتر!. والشمس يخبو ضوءها أحياناً، والممدوح ضوءه في توهج واشتعال لايخبو أبداً!، فهو كشمس مشرقة لايخبو ضوءها، والقمر في تنقل مستمر، وحركة دائمة حتى يختفي في ليلة السرار، بينما الممدوح قمر مطمئن، لايعتريه الاضطراب والتنقل والسرار الذي يعتري قمر السماء!. ومادام الأمر كذلك، فهو أكمل ضياءً من تلك الأجرام، وأطول بقاءً!. فلابأس عليه من المرض، لأنه مجرد وعك لم يؤثر في بنيته وقوته، كما أن الحسام يعتريه الوسخ من ظاهره، ولايؤثر ذلك في بنيته وجوهره، فهو ماضٍ رغم ماعلى صفحتيه من الأذى!.

إن استخدام الشاعر للتفريق هنا مع التشبيه جعل صورة الممدوح مثالية، فهو يماثل أجرام النور في السماء، ولكن نوره لايأفل ولايخبو أبداً!.

وقال ابن سنان الخفاجي يمدح شرف أمراء العرب:٢٤ [الكامل]

---

٢٣ - (٢٥١/٢). ديوانه (١٣٢/٢). والممدوح تقدم ذكره ص (٢٠٧) من هذه الرسالة.

٢٤ - م (٣٨١/٢-٣٨٢). ديوانه، ص (٣٩). والممدوح هو محمود بن نصر، وقد تقدم ذكره ص(٥٨) من هذه الرسالة.

كالصارمِ الهنديِّ إلاّ أنــه	أمضى شَباً منه وأكرمُ جوهرا
والليثِ لولا أنه يَندى يـداً	ويلينُ أخلاقـاً ويحسنُ منظـرا

فالممدوح كالسيف الهندي الأصيل حدة وفتكاً، ولكنه يمتاز عن السيف أنه أشد مضاءً منه وأكرم معدناً، وهو كالليث شجاعة وبأساً، وإن كان يتفوق عليه في كرم اليد ولين الأخلاق وحسن المنظر!. وقيمة التفريق هنا أنه جعل المشبه يشابه المشبه به بأمر، ويختلف عنه في أمور هو منفرد بها دون المشبه به!. فكأن المشبه في هذه الحالة يدنو من درجة الكمال لتفوقه على المشبه به!.

١١- ومنها التقسيم، كما في قول المتنبي:[٢٥] [الوافر]

بدتْ قمراً ومالتْ خُوطَ بانٍ	وفــاحتْ عَنْبراً ورنتْ غزالا

فهي إذا بدت وضيئة كالقمر، وحركتها لينة كخوط بان، ورائحتها طيبة كالعنبر، ونظراتها وديعة جميلة كالغزال!. وقد ساق الشاعر أربعة تشبيهات لمحبوبته، تمثل طلعتها وحركتها ورائحتها ونظراتها في تقسيم بديع!.

وقال الغزي يتشوق إلى وطنه وأحبته:[٢٦] [الخفيف]

أيــن أيــامُنــا بغــزةَ والعـيــ	ـشُ نضيرٌ واللهــو رحــبُ المجالِ
ومزايــا حســنُ البــوادي بَــوادٍ	بهلالٍ في حُــلَّــةٍ مــن هـــلالِ
صُدْغُـهُ نابــلٌ وحاجبُــهُ قــو	سٌ وألحــاظُــهُ نصــالُ النبــالِ
كيف يُحظى بالسلم من كل شيءٍ	حســـنٍ وهْــو آلـــةٌ لـلقتــالِ

يتذكر الشاعر أيام الصبا الغضة الطرية في غزة، وما يخالط تلك الأيام من لهو ومرح وانبساط في العيش، فيتمنى أن يسعفه الزمان بالعودة إلى غزة، وعودة أيامها الجميلة، ويتمنى أيضاً أن يرى محبوبته البدوية التي جمعت حسن البوادي جميعاً!، فهي هلال في وضاءتها ونحافتها، مثلما هي هلال في زينتها أيضاً!، وماأجمل أن يجتمع هلالان في شيء واحد!. ثم يمضي الشاعر في وصف محبوبته، فيجعل من مزايا وجهها المشرق الجميل فارساً يتصيد قلوب الناس، مراعياً بذلك حسن التقسيم وتمامه!. فصدغه بما فيه من الشعر المعقرب رامٍ ماهر يجيد قنص القلوب والفتك بها، وحاجبه المزجج المنحني قوس يستخدمها ذلك الرامي، وألحاظه الآسرة الفاتكة هي نصال النبال التي يرمي بها النابل من خلال القوس، فنحن أمام رامٍ متهيء للرمي، وهو يرشق نباله لكل من يتطلع إليه!، وهكذا اختلطت معالم الجمال بآلات القتال!، وإذا الجمال معمعة لانجاة منها، يحارب ويقتل، ولايجيد سوى لعبة الحرب، وهل يطمح أحد بالسلم من

---

٢٥ - سبق ذكره ص (١٩٩) من هذه الرسالة.

٢٦ - م (٣٤١/٤).

شفار العيون وأسنتها الفاتكة؟!.

لقد استطاع الشاعر بواسطة التقسيم الحسن الذي اتبعه أن يبرز محاسن محبوبته التي تفتك بالقلوب، في صورة مقاتل يرمي نباله!، فأعطانا لوحة متكاملة امتزج الجمال فيها بالقتال!

١٢- ومنها حسن التعليل، كما في قول ابن الرومي في الخضاب عند المشيب:[٢٧] [الطويل]

رأيتُ خضابَ المرءِ عند مشيبه — حِداداً على شرخِ الشبيبةِ يُلبسُ

وإلاّ فما(يغزو امرؤ)بخضابهِ — أيطمعُ أن يخفى شبابٌ مُدَلَّسُ[٢٨]

وكيفَ بأن يخفى المشيبُ لخاضبٍ — وكل ثلاثٍ صبحُهُ يتنفسُ

وهبهُ يُواري شَيبَهُ أين ماؤهُ — وأينَ أديمٌ للشبيبةِ أملسُ

يتخذ الناس الخضاب لستر الشيب، ولكنَّ ابن الرومي يأبى ذلك ويرفضه، ويجعله كالحداد على أيام الفتوة والشباب التي مضت في ربيع العمر، فالذي يخضب رأسه، هو كالثاكل أو الأرملة التي ترتدي الملابس السوداء حداداً على أحبتها. ويناضل ابن الرومي لترويج هذه الفكرة، ويجادل ويحاجج لإثباتها!، فهو يرى أن الخضاب لايمكن أن يكون للتشبه بالشباب، لأن الشباب لايتمثل في لون الشعر وحسب، وإنما في رونق الجسم، وحيوية القلب، ونشاط الأعضاء، وهذه أمور يفقدها المرء عند الشيخوخة، والخضاب لايجلبها، فإذا ظن أنه بواسطة الخضاب قد أصبح شاباً، فقد خدع نفسه دون الآخرين، ولو كان الخضاب لإخفاء الشيب، فما قيمته إذا كان الشيب يتنفس من تحته ويبدو بعد ثلاثة أيام فأكثر، مما يفضح ذلك السواد المستعار؟!. وإذا استطاع الإنسان أن يخفي الشيب فهل يستطيع أن يسترد ماء الشباب ورونقه، أو أن يمحو ماتعكن من جلده، فيعود جلده أملس ناضراً كما كان أيام الشباب؟، إذا كان الإنسان لايستطيع أن يفعل ذلك، فمن الأولى له أن لايخدع نفسه، وأن يعترف بالحقيقة المرة، وهي أن الخضاب لن يرد الشباب!، وأن صبغ الشعر به إنما هو حداد على أيام الشباب التي مضت لغير رجعة، وبقيت ذكرياتها كحلم جميل!.

وقال الشريف الرضي في رثاء الطائع لله:[٢٩] [الرمل]

لاتقل تلكَ قبورٌ إنما — هي أصدافٌ على(غُرٍّ)لآلٍ[٣٠]

ينظر الشاعر بقلبه إلى قبور الخلفاء العباسيين ذوي السؤدد والمجد، بكل إكبار وإعجاب، فهو وإياهم من دوحة واحدة لايتفرقون، ويأبى أن يسميها قبوراً تكون مرتعاً للدود، وقد احتوت على أجساد أولئك الكرام الأماجد، وإنما هي أصداف استودعت في بطونها تلك اللآلئ

---

٢٧ – م (٧٣/٤). ديوانه (١١٩٩/٣).

٢٨ – في الديوان (يغري امرءاً). وهو الصواب.

٢٩ – م (٣٨١/٣). ديوانه (٢٠١/٢). والطائع تقدم ذكره ص(>>) من هذه الرسالة.

٣٠ – في ديوانه (غير).محرفة.

العظيمة التي كانت غرة الناس وسادة الدنيا!.

ومن ذلك قول الشاعر **صردر**:٣١ [الوافر]

أرى الأموالَ في اللؤماءِ تثوي وتجتنبُ الكرامَ من الرجالِ

كذاك الدرُّ في ملــحٍ أُجاجٍ وليس يكونُ في عَذبٍ زلال

يرى الشاعر أن المال يثوي في أكف اللؤماء، ويجتنب كرام الرجال، وهو بهذا يريد أن يلتمس لنفسه مزية بالفقر، وأنه من كرام الرجال!. ولمّا كان مثل هذا الادعاء محل اعتراض، فكم من غنيٍ كريم!، لذلك أتى بصورة معلومة، وهي أن الدر دائماً يكون في مـاء البحـار الملح الـذي لايشرب، ولايكون في الماء العذب النافع، وكذلك شأن المال فهو في أيـدي البخـلاء واللؤمـاء الذين يكنزونه، ولاينتفع به الناس، ولايكون في أيدي الكرماء، لأنهـم يبذلونـه فـلا يستقر في أيديهم!. فليس المال إلاّ ذلك الدر الذي يخلب أبصار النـاس، ولكنـه في ملح أجاج مـن مـاء البحر!. وبهذه الصورة بدا ما ادعاه الشاعر في البيت الأول صحيحاً مقبولاً لدى العقـل، بعـد أن خودع به بخلابة البيان!.

١٣ ـ **ومنها أن يقترن التشبيه بالمدح بما يشبه الذم،** كما في قول **الأرجاني** يمدح الوزير عبـد الجليل الدِّهِسْتاني:٣٢ [الوافر]

سديدُ الرأي لافوتُ التأني يلمُّ به ولازللُ العجــولِ

تعيبُ مضاءَهُ وقفاتُ حِلْمٍ كعيبِ المشرفيةِ بالفلــولِ

إن من سمات الوزير الحصيف أن يبرم القرار المناسب في الوقت المناسـب، فـلا يتباطأ في اتخاذ قراره فتفوته الفرصة، ولايستعجل به فيدركه الزلل!. ثم إنه إذا أبرم أمراً يتبصـر في أثـره علـى النـاس، وصـداه في الواقـع، فـلا يتعسـف في تطبيقـه، ويرغـم النـاس عليـه ولـو لم يكـن في مصلحتهم!. فهو يمضي على بصيرة وليس مضاءً أعمـى، والممـدوح هـو مـن هـذا النـوع مـن الوزراء!، فهو يقف يتفكر ويتبصر في أموره حتى بعد إبرامها، وربما عدل عن بعضهـا، وهـذه سمة حسنة فيه، يستحق المديح عليها، وقد أخرجها الشاعر بما يشبه الذم، حـين جعـل وقفـات الحلم التي يقفها الوزير تعيب مضاءه، كما تعاب المشرفية بالفلول، فتخطئ الهـدف!، ولاشـك أن الفلول عيب بالمشرفية، ولكن وقفات الحلم في مضاء الوزير الذي هو كالسيف، سمة حسنة فيه، فكون الشاعر ألحق وقفات الحلم بعيب المشرفية بالفلول أوهم أنه يريد الـذم، مـن حيـث أنه يريد المدح!، ومن فائدة هذا اللون البديعـي عنـد اقترانـه بالتشـبيه أن ينشـط قـوى العقـل، ومكامن التفكير الإنساني لمعرفة سحر البلاغة بمثل هذا التعبير الجميل.

---

٣١ – م (٨٢/١). ديوانه، ص (٢١٠).

٣٢ – م (١١٣/٣). ديوانه، ص (٣١٥). ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره ص(١٤٧) من هذه الرسالة.

١٤- ومنها تأكيد الذم بما يشبه المدح، كمـا في قول **ابـن الـرومي** يهجـو الخصيـان:[٣٣]

[الخفيف]

معشرٌ أشبهوا القرودَ ولكن   خالفـوها في خفةِ الأرواحِ

شبه الشاعر الخصيـان بـالقرود!، في قبـح أشكالها، علـى أن القـرود تتسـم بـالمرح والخفـة والنشاط، مما يجعل الناس يستمتعون بالنظر إليها، ويأبى الشاعر إلاّ أن يـنزع كـل فضيلـةٍ عـن الخصيان، فهم قرود في كل شيء باستثناء خفة الأرواح!، والقارئ لهذا البيت يظن عنـد رؤيـة حرف الاستدراك أن الشاعر سوف يذكر ميزة حسنة للخصيان، ينفردون بها دون القرود، لما لحقهم من حيف التشبيه بها، ولكنه يفاجئنا بذكره لمزيـة ينفـرد بهـا القـرود دون الخصيـان!، زيادة في الذم والسخرية من شأن أولئك الخصيان.

ولسبط ابن التعاويذي يهجو الوزير ابن البلدي، وكان قد عـزل أربـاب الدواويـن ونكـل بهم:[٣٤]

[الكامل]

والناسُ قد قامتْ قيامتُهُمْ (فلا)   أنسـابَ بينَهُـمُ ولاأسبـابُ[٣٥]

والمـرءُ يُسْلِمُـهُ أبوهُ وعِرْسُـهُ   ويخونُهُ (القـرنـاءُ والأحباب)[٣٦]

لاشـافـعٌ تُغني شفـاعتُـهُ ولا   جـانٍ لـه ممـا جنـاهُ مَتـاب

شهدوا معادَهُمُ فعـادَ مُصدقـاً   من كانَ قبـلُ ببعثـهِ يرتـابُ

حشرٌ وميـزانٌ وعرضُ جرائـدٍ   وصحائفٌ منشورةٌ وحسابُ

وبها زبانيـةٌ تُبثُّ على الـورى   وسلاسلٌ ومقامـعٌ(وعقـاب)[٣٧]

مافاتهم من كلِّ ماوُعـدوا بـهِ   في الحشرِ إلاّ راحـمٌ وهَّـابُ

في هذه الأبيات صورة متكاملة ووصف حي لما حل من فوضى ودمار في الحياة العامـة للنـاس، بسبب ظلم وزير متجبر طاغية، فقد انقلبت الأمور، وكأن النـاس في عرصـات يـوم القيامـة!، يعانون من أهوال الحشر والميزان والحساب، وقد حفت بهم الزبانية، وتقطعت بهم الأسـبـاب، فلا توبة ولاشفاعة، ولم تعد ثمة قرابة تنفع آنـذاك، بـل إن أواصـر القربـى انقلبـت إلى أواصـر عداوة وخيانة وكراهية!، وقد سعرت أقبية القمـع بما فيهـا مـن أنكـال، ليلاقـي فيهـا العصـاة حظهم من العذاب، في هذا الجو المقيت الذي يجعل الحيـاة جحيمـاً لايطـاق، لم يعـد هنـاك ثمـة

---

٣٣ - تقدم ذكره ص(٣٠٣) من هذه الرسالة.

٣٤ - م (٤٥٥/٤). ديوانه، ص (٤٨). وابن البلدي هو أبو جعفر محمد بن أبي الفتح بن البلدي، وزير المستنجد بـالله، قتل سنة (٥٦٦). ر: الكامل (١٠٨/٩-١٠٩). الفخري، ص (٣١٧).

٣٥ - في ديوانه (ولا).

٣٦ - في ديوانه (القرباء والأصحاب).

٣٧ - في ديوانه (وعذاب).

فرق بين الدنيا والآخرة، فكل مشهد من مشاهد العذاب في يوم القيامة له مايقابله في حياة الناس، فهم يحشرون، وتوزن أعمالهم، ويحاسبون على كل صغيرة وكبيرة، وكل ذلك مسجل عليهم، قد أحصته زبانية الوزير وعيونه المبثوثة، ولم يعد بعد تلك الفظائع التي تراها العيون ثمة شك في يوم القيامة لمرتاب، لأنه يجري أمامهم ويلمسونه مشاهداً حياً، فلم يفتهم من معالم يوم القيامة إلاّ شيء واحد!. وهنا يتبادر إلى الذهن أن الشاعر يريد أن يذكر أمراً صعباً، تنفرد به القيامة في أهوالها، ولم يعرفه الناس في سجنهم الكبير، **ولكن يفاجئنا بأن يذكر مزية حسنة ليوم القيامة، وهي رحمة الله التي ينشرها على عباده وقت الحساب!**، حيث يعفو الرب عز وجل عن كثير من عباده المذنبين، بسبب قليل من الخير عملوه، ويعم بفضله وكرمه عباده المؤمنين خاصة!. وهذه الرحمة الربانية يفتقدها الناس لدى وزيرهم!، الذي صنع بهم من الأهوال مايشبه أهوال يوم القيامة دون ما فيه من الرحمة!. فكأنما هم في هول يهون لديه خطب يوم القيامة، لما في القيامة من رحمة الله الواسعة!.

وتشبيه الأهوال التي أوقعها الوزير بالناس بأهوال القيامة، ثم تأكيد الذم لها بأن جعل يوم القيامة فيه رحمة ينشرها الله على عباده، وليست موجودة لدى وزيرهم، كل ذلك يؤكد عمق المأساة التي أقضت مضاجع الناس، وجعلت حياتهم لوناً من العذاب!.

١٥ ـ ومنها الإدماج، كما في قول **المتنبي** يرثي أبا الهيجاء عبد الله بن سيف الدولة:٣٨

[الطويل]

بنا منكَ فوقَ الرملِ مابكَ في الرَّمْلِ وهذا الذي يُضْني كذاكَ الذي يُبْلي

في الموت صدمة لكل حي، فإذا كان الميت طفلاً لم يعرك الحياة ولم تعركه كان التأثر به أكبر كما قال أبو تمام:٣٩ [الكامل]

إن الفجيعةَ بالرياضِ نواضراً لأجلُّ منها بالرياضِ ذوابلا

وإذا كان الميت ابن الأمير سيف الدولة، فإن الصدمة سيزداد وقعها على قلوب المشيعين ومشاعرهم، حتى ليحل بهم من الأحزان والأتراح حين أودعوا فقيدهم تحت الرمال، مثلما حل بفقيدهم من الموت!. وماذاك إلاّ لأن الحزن الشديد شبيه بالموت والهلاك!.

والمتنبي وهو يعبر عن ألمه، وألم الناس معه، من فقد ذاك الطفل الذي أودع تحت الرمال، لاينسى أن يدمج حديثه عن الحزن بالحكمة، ناظراً إلى ذلك الرمل نظرة تعجب وازدراء!، فهذا الرمل المنهال على الموتى، هو الذي يضني ذويهم ومحبيهم حزناً وكمداً عليهم!، مثلما يبلي أجسادهم حين يواريها!، فهو العدو اللدود الذي يطفئ ابتسامة الأحياء، ويأكل لحوم الموتى!، إنها قصة الحياة والموت التي تبدأ من الرمال، وتنتهي بالرمال، وبين البداية والنهاية

---

٣٨ – م (٣٣٣/٣). شع (٤٣/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره ص(٣٠) من هذه الرسالة.

٣٩ – م (٣٠٦/٣). شت (١١٤/٤).

تتعثر أقدام الناس بالرمال أيضاً!.

١٦- ومنها تجاهل العارف، كما في قول الأبيوردي يصف قدوم محبوبته:[٤٠] [الطويل]

وقلتُ لعيني وهْي نَشْوى من الكرى   أبيني لنـــا حُلْـمٌ رأيناهُ أم هِنْدُ

ينتظر الشاعر وصول محبوبته إليه تحت جنح الظلام، وقد أرهقه السهر وترنحت عيناه، فكاد ينام لولا أن محبوبته طلعت عليه!، فراح يتساءل: أهو حلم رأته عيناه، أم هي هند بذاتها قد جاءت!، وهل هو في عالم الشعور والوعي يرى محبوبته، أم هو في حلم جميل!، والشاعر وإن كان يدري أنه في عالم الشعور، فإنه بهذا التشكك أظهر لنا فرحته بقدومها، لأن المرء عادة يحلم بما لايستطيع أن يراه، أو يصل إليه!، وفي هذا الأسلوب بيان مدى سيطرتها على مشاعره، حتى عاد خيال محبوبته يطوف بين عينيه مناماً ويقظة!.

١٧- ومنها أسلوب الحكيم، كما في قول **مهيار الديلمي**:[٤١] [الطويل]

وهيفاءَ يروي الخوطُ عنها اهتزازَه   ويســرقُ من ألحاظها لونَه الكُحلُ[٤٢]

أخوفها بالخَيفِ ها إنَّ دارنا   حـرامٌ فمنْ أفتاك أنَّ دمي حِلُّ

دعيني أعشْ قالتْ: دع الوجدَ بي إذن   فقلـتُ لها: أقررتِ أن الهوى قتل

يقف الشاعر مبهوراً بجمال محبوبته من قوام مياس، وألحاظ فاتنة آسرة، وهو يحذرها من قتله بدلّها وجمالها، وهما في الحرم حيث يحرم قنص الحيوانات، فمن باب أولى قنص قلوب المحبين والمعجبين!، ويدور بينهما حوار سريع كثيراً مايدور بين المتحابين، إذ طلب منها أن تفكه من أسرها لينطلق حراً طليقاً!، فتجيبه بتدله أن يدع حبها لتطلقه، وهي تدرك أنه لن يقدر على ذلك، فقد يحكم الرجل الدنيا بأسرها ولكن هيهات أن يحكم قلبه!، فيعدل عن إجابتها إلى ماتريد قائلاً: (أقررت أن الهوى قتل!)، لأنه يشبهه في أنه يهلك صاحبه ويلغي وجوده الإيجابي في الحياة، ويجعله يستسلم لحبيبه مطلقاً، ومادام الشاعر قد قتله الهوى، فلا فرار له من أسر محبوبته ولافكاك!، وفي هذا التشبيه الذي أورده الشاعر في سياق الأسلوب الحكيم تجسيد لحقيقة الحب، ومايؤول إليه أمر المتحابين من عناء، كما أنه يتضمن إجابتها بأنه ليس بإمكانه أن ينتزع حبها من قلبه، فهو باق على عهده معها مهما كلفه ذاك من ثمن!.

وفي هذه الأبيات ضروب من الصنعة، منها التشبيه في رواية الخوط عنها اهتزازه، وسرقة الكحل لونه من ألحاظها، وما يوحيه من حركة وإحساس في الجمادات، وادعاء أن المحبوبة مصدر الجمال الذي تفيضه على الأشياء الجميلة!. ومنها الجناس بين أخوفها والخيف، والمطابقة بين حرام وحل، وأهم من ذلك كله هذا الحوار النابض بالحركة بينه وبينها في بيت

---

٤٠ - م (٣٦٨/٤). ديوانه (٤٢٢/١).

٤١ - م (٣٠٩/٤). ديوانه (٦٨/٣).

٤٢ - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

من الشعر، وهو حوار لانجده في قصائد كاملة عند غيره من الشعراء!.

١٨- ومنها الاحتراس، كما في قول **التهامي** يمدح بشر بن حبيب:٤٣ [الطويل]

وبيـداء لولا أنها هي مَجْهلٌ لشبهتُها في الوسعِ صدركَ يابشرُ

يرى الشاعر في بيداء واسعة قطعها في الوصول إلى ممدوحه، شبهاً بينها وبين صدر ممدوحه في سعتها وامتدادها!، وأراد أن يلحقها بصدر ممدوحه الواسع الكبير، بيد أنه تحاشى ذلك!، لأنها مجهل لايهتدى به، فشتان بينها وبين صدر ممدوحه الذي يغمره النور وتعمره القيم، فيكون به محل قدوة وهداية للناس، وبين تلك البيداء الخاوية!. وبهذا الاحتراس يكون قد حصر المشابهة بين البيداء والممدوح في السعة دون سواها من الأمور، مما قد يتطرق الوهم إليها و لم يقصدها الشاعر!.

١٩- ومنها الإيغال، كما في قول **المتنبي** يرثي فاتكاً:٤٤ [الكامل]

من للمحافلِ والجحافلِ والسُّرى فقدتْ بفقـدكَ نيراً لايطْلُـعُ

يتساءل الشاعر في لوعة وحرقة عمن يخلف فاتكاً في الأندية وقيادة الجيوش وشن الغارات، فقد ترك مكانه شاغراً لايسده أحد!. مثله بذلك مثل النجم المتلألئ الوضيء، الذي هوى من السماء، فخسر العالم إشراقه، أو سافر في ظلماتها السحيقة فانطمس نوره، ولم تعد تراه العيون فضلاً عن أن تهتدي به!. ولما كان من عادة النجوم أن تغيب مرة وتظهر أخرى، وربما غابت سنين طويلةً، ثم رآها الناس بعد ذلك!، فإن الشاعر نص على عدم طلوع النير احتراساً من ذلك!. مما حقق الغياب الأبدي لذلك النجم، وهو بذلك يوافق غياب الممدوح عن الدنيا، كما وفر له الإيغال موافاة القافية في آخر البيت.

٢٠- ومنها الجناس، كما في قول **الأرجاني** يمدح الوزير (سعد الملك):٤٥ [الكامل]

وبدا الجوادُ على الجوادِ كأنه طودٌ أظـلَّ عليه نجـمٌ أزهرُ

فالممدوح جواد كريم يمتطي جواداً كريماً!، وكأنه عند ذلك نجم أزهر مضيء لاتناله السيوف، ولاتصل إليه الرماح، فوق طود أشم صلد لايؤثر به طعن، ولاتلوي به عاصفة!. إن تكرار كلمة الجواد فيه إيقاع موسيقي لايطرب الأذن فقط، بل يطرب النفس أيضاً، فقد جاء الجناس منسجماً مع المعنى من غير عنت أو تكلف، وماأجملها من صورة عندما يكون الفرس وصاحبه جوادين يمضيان معاً، كأنهما شيء واحد يمضي لهدف واحد!.

---

٤٣ – م (٢٧٢/٢). ديوانه، ص (٢٥٨). والممدوح لم أجد ترجمته.

٤٤ – م (٣٣٢/٣). شع (٢٧٥/٢). وفاتك: هو أبو شجاع فاتك الكبير، المعروف بالمجنون لكثرة إقدامه، وكان رفيق كافور في خدمة الإخشيد، ت (٣٥٠هـ). ر: وفيات (٢١/٤).

٤٥ – م (٩٢/٣). ديوانه، (٦٥٩/٢) ط بغداد. والبيت ورد في ديوانه ضمن قصيدة في مدح نظام الملك أحمد بن الحسن، وهو الصواب، وقد سبق ذكر سعد الملك ص(٨٦). وذكر نظام الملك أحمد ص(٧٦)من هذه الرسالة.

٢١ ـ ومنها الاطّراد، كما في قول التهامي يمدح الرئيس أبا عبيد الله جعفر بن محمد بن المغربي:[٤٦] [الكامل]

إن الحجازَ على تنائي أهلِهِ   ناهيك من بلدٍ إليَّ محبَبِ

فسقاه منهمرُ السحابِ كأنه   يدُ جعفرِ بن محمد بن المغربي

في هذه الصورة مبالغة كبيرة، لأن الأصل أن تشبه اليد بالسحاب، ولكن الشاعر عكس التشبيه ادعاءً بأن يد ممدوحه أندى من السحاب، واتسقت هذه المبالغة مع الاطراد بذكر اسم الممدوح كاملاً، مما أتاح للشاعر النقلة من الحديث عن الحجاز والسحاب، إلى الحديث عن ممدوحه عقب هذا البيت، فإدراج الاسم كان مقصوداً هنا، ولذلك عمد الشاعر إلى قافية الباء ليذكره كاملاً!. ومجيئه مع التشبيه دليل براعة شعرية وقدرة على رصف الألفاظ في خدمة المعاني.

هذا غيض من فيض، وهو يدل على تضافر الصنعة بالتشبيه عند أولئك الشعراء، ولاندعي أنهم أول من سبق إلى ذلك، وإنما هم من أكثر من عني بتزيين الصور بألوان البديع، لأنهم ينحتون الصور نحتاً كما أسلفت في بداية هذا البحث.

* * *

٤٦ – تقدم ذكر هذين البيتين ص(٣٧٧) من هذه الرسالة.

البحث الخامس:

التجديد في صور التشبيه وقيمته الفنية

العصر العباسي هو أزهى عصور الحضارة الإسلامية، ولابد أن يترك تطور الحياة فيه أثره في شتى الميادين، ومن ذلك ميدان الشعر الذي هو قلب الفنون الأدبية عند العرب. فقد تطور الشعر كما هو معلوم في لغته وصوره، **وكان للتشبيه بوصفه أحد عناصر الصورة البيانية في الشعر حظه من هذا التطور والتجديد**، وقد برز ذلك عند شعراء المختارات في اتجاهين:

الأول: أنهم أخذوا بعض التشبيهات الشائعة في عصرهم، أوممن سبقهم من الشعراء، فأعادوا صياغتها وبناءها، حتى بدت كأنها جديدة تعرض لأول مرة، فصاروا أحق بها وأجدر أن تنسب إليهم.[٤٧]

والثاني: أنهم ابتكروا تشبيهات لم نكن نعرفها عند من سبقهم، وهذه التشبيهات إما مستمدة من واقعهم، أو من بحر الخيال!. وقد حازوا بها فضيلة الإبداع!.

ولكن التجديد في صور التشبيه لم يكن ليطغى على خط التقليد. بل يكاد يسير الاثنان في خطين متوازيين!، إن لم نقل إن التقليد في الصور كان يغلب التجديد، وذلك لأن زناد الخواطر لاتقدح دوماً بالشرر!، فما أصعب الإبداع، وما أسهل الاتباع!.[٤٨]

وسوف أذكر نماذج لتجديد التشبيه عند شعراء المختارات، مما نحسب أنهم قد سبقوا إليه، أو أنهم أعادوا نشر بَزِّ غيرهم بعد إجراء التعديلات عليه.

ونبدأ بالتشبيهات التي أعاد شعراء المختارات صياغتها، ومنها ماقالوه في وصف الشعر، فالشعر أداة الشعراء لبلوغ المجد والشهرة، وقد تفننوا في الثناء عليه، وتشبيهه بشتى الصور البديعة!، من ذلك قول **السري الرفاء**:[٤٩] [البسيط]

والشعرُ كالروضِ ذا ظامٍ وذا خَضِلٌ ... وكالصوارمِ ذا نابٍ وذا خَذِمُ

أو كالعرانينِ هذا حظُّهُ خَنَسٌ ... مُزْرٍ عليه وهذا حظُّهُ شَمَمُ

ليست قصائد الشعر على درجة واحدة من الجودة، هذه حقيقة لامراء فيها، إذ تختلف جودة كل قصيدة بحسب خصائصها ومزاياها، فمنها مايفي بالغرض على أحسن وجه، ومنها مايشين قائلها، لأنها مجرد رصف للكلام على أوزان العروض لاأكثر!، مثله في ذلك مثل

---

٤٧ – ر: ص(٥٠ >) من هذه الرسالة.

٤٨ – سقنا في الفصل الثالث من الباب الأول نماذج كثيرة للتأثير والتأثر بين الشعراء، وهي تثبت مدى عمق خط الاتباع والتقليد لدى أكثر الشعراء!.

٤٩ – م (٢/١٦١). ديوانه (٢/٦٧٦).

الروض، منه المعشب المزهر الندي الذي تشع الحياة بين جنبيه، ومنه الجاف الظامئ الذي يوشك أن يهلك!. أو هو كالسيوف، منها الأصيل القاطع الذي يصيب ضريبته، ومنها النابي الساقط الذي يفشل في ذلك!. ثم يستطرد إلى صورة أغرب من ذلك، يأخذها من أعضاء الإنسان، وهو الأنف، حيث شبه الشعر بالأنوف فمنها الخنس، وهو الأفطس القبيح[٥٠]، الذي يشين صاحبه، ومنها المرتفع الذي تستطيب العين رؤيته، لما فيه من جمال يدل على كرم صاحبه، وقد امتدح حسان رضي الله عنه قوماً بأنهم شم الأنوف، قال:[٥١]
[الكامل]

بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهمْ شمُّ الأُنوفِ من الطِّرازِ الأولِ

وتشبيه الشعر بالروض والصوارم شائع، **وأما تشبيهه بالعرانين بهذا التفصيل الذي ذكره** السري الرفاء فلعله مما انفرد به دون غيره، ونشير هنا إلى أن تشبيه الناس بالأنوف سائر منذ عهد الحطيئة[٥٢]، ولايبعد أن يكون السري نقله من البشر إلى الشعر، ثم عدل فيه وفصَّل!.
وإذا كان الشعر سيفاً عند السري الرفاء، فهو ليث عند **الغزي** الذي يفتخر بشعره قائلاً:[٥٣]
[البسيط]

إن لم يكنْ لي بشنِّ اللفظِ قعْقَعَةٌ فلي بمعناه إبداعٌ وإغرابُ
والشعرُ ليثٌ له من لفظهِ لِبَدٌ ومن معانيهِ أظفارٌ وأنيابُ

جعل الشاعر نفسه من شعراء المعاني، الذين يبحثون عن غامضها، ويغوصون لاستخراج مكنونها، فيأتي بكل بديع غريب، وهذا لايعيب الشاعر طالما أن الشعر كالليث الذي تكمن قوته بين فكيه وأظفاره، مثلما تكمن مهابته وبهاؤه في لبدته!. فإذا حرم الشاعر جمال الألفاظ، ومافيها من موسيقى مجلجلة تقرع الآذان، فهذا لن يضيره لأنه استخرج دقائق المعاني التي يعجز غيره عن الإتيان بمثلها، وهنا تكمن القيمة الحقيقية للشعر، ولفحولة الشاعر، ولذلك سلكه بعضهم ضمن شعراء المعاني.[٥٤]
وهذا التشبيه للشعر بهذا التقسيم صورة انفرد بها الغزي، مثلما انفرد أيضاً بقوله مشبهاً الشعر بالسوق:[٥٥] [الكامل]

والشعرُ سوقٌ لانَفاق لعلقِها إلاّ على ملكٍ عظيم الشانِ

فالشعر سوق بضاعتها القصائد، وتجارها الشعراء، وزبائنها الممدوحون، فكل ممدوح يشتري

---

٥٠ – ر: المعجم الوسيط (خنس، فطس).
٥١ – شرح ديوانه، للبرقوقي، ص (٣٦٣).
٥٢ – ر: ص (١٤٠) من هذه الرسالة.
٥٣ – م (٢١/٣).
٥٤ – ر: معاهد التنصيص، للعباسي، (٤٢/٣).
٥٥ – م (٥٠/٣).

على قدره، فالمدح العظيم، لايجيده ويمنحه إلاّ شاعر عظيم، ولايقتنيه إلاّ ملك عظيم، كما أن الجواهر الغالية الثمينة لايقدر على شرائها إلاّ العظماء من الملوك!. والمدح الرخيص، لايقوله إلاّ شاعر ضعيف الموهبة، ولايرتضيه إلاّدنيء القدر والهمة!. وهذه الصورة جميلة بما فيها من تجسيد لعملية التسويق في شعر المديح، وهي صورة لاتخلو من إبداع وطرافة!.

وإذا كان الشعر سوقاً يشتري المرء منها مايلذه ويسعده، فلاعجب أن يكون لمشتريه لذة وسرور تشبه لذة الخمر، وهو ماعبر عنه **ابن حيوس** حين قال يمتدح بضاعته الشعرية:٥٦

[البسيط]

قوافٍ هي الخمرُ الحلالُ وكأسُها لساني ولكنْ بالمسامعِ تُشربُ

فقصائد الشعر لها فعل المدام عند سامعها، فهي خمر، ولكنها **خمر حلال** لايأثم بائعها ولاشاربها!، لأنها من طراز فريد، فكأسها لسان الشاعر الذي ينشدها أمام ممدوحه، فتشربها الآذان، وتسكر بها العقول، من دون أن يدخل إلى الجوف نقطة من الخمر توجب لصاحبها الإثم!.

وتشبيه القوافي بالخمر وإن كان شائعاً، ولكن إيراده بهذا التقسيم يجعل فيه طرافة ومتعة، وكأنه مستحدث لأول مرة!.

ويشبه الغزي النجم الملتمع في حبك السماء، بالعريان الذي يسبح في غدير صافٍ، مما يدل على أن النجم في غاية الشفافية والوضوح، يقول:٥٧ [الكامل]

والنجم في حُبُكِ السماءِ كأنه عُريانُ يسبحُ في غديرٍ صافِ

وقد يشبه النجم الساطع الذي لايحجبه عن الأنظار شيء من السحاب أو غيره بالعريان!، ولكن الشاعر تجاوز ذلك إلى وصف العريان بالسباحة، وهي حركة تماثل سباحة النجم في السماء، ثم جعله يسبح في غدير صاف، ليس فيه شائبة، مما يعني أن السماء لايلبدها شيء من غيوم أو غبار أو دخان، مما قد يحجب شيئاً من ضوء النجم!. فهذه الأوصاف التي ألحقها الشاعر بالمشبه به، أعطته شيئاً من الخصوصية، وأبرزته في معرض الجدة والطرافة!.

ويصور **أبو العلاء** محبته لصاحبته بمحبته للغناء، فهو يستحسن كل ألوانه ونغماته يقول:٥٨

[الكامل]

وهواكِ عندي كالغناءِ لأنه حَسَنٌ لديَّ ثقيلُهُ وخفيفُهُ

شاعر متيم يهون لديه كل مايلاقيه من عنت ومشقة في سبيل لقاء المحبوبة، بل إن المشاق والصعوبات التي يتحملها في هوى محبوبته هي لذيذة محببة إلى نفسه، لأن مثَل هواها في نفسه

---

٥٦ – م (٤٠٢/٢). ديوانه (٤١/١).

٥٧ – م (٣٨/٣).

٥٨ – م (٣١٢/٤). سقط الزند، ص (٢٢٣).

مثل الغناء الذي تعشقه أذنه، مهما يكن شكله وطريقة التعبير عنه!.

وهذه الصورة من ابتكارات أبي العلاء كما يرى الأستاذ علي الجندي[٥٩]، بيد أن الحصري ذكر بيتاً لأبي بكر الصولي يقول فيه:[٦٠] [الخفيف]

وغناءٍ أرقَّ من دمعة الصـ ـبِّ وشكوى المتيم المهجورِ

وهذا البيت قد يكون هو أساس بيت أبي العلاء، فقد شبه الغناء العذب في رقته وصفائه، بدمعة الصب الرقيقة الحانية، التي سرعان مايهيجها الشوق، فتنهمر ساخنة صافية، أو بشكوى العاشق الوله الذي هجره أحبته، فتجده يتأوه دوماً من ظلمهم، وينفث شكاويه الرقيقة الحزينة مع أنفاسه وتأوهاته!. ثم أبى الشاعر إلاّ أن يجعل المشبه وهو الغناء أكثر رقة وشفافية من دمعة الصب وشكوى المتيم المهجور، فساق أفعل التفضيل في موضع أداة التشبيه!. وبهذا يكون الشاعر قد أقام وشيجة بين نعومة الغناء وعذاب الحب، ولعل أبا العلاء استوحى من هذه العلاقة الصورة التي أوردها في بيته مع التعديل والإضافة، حيث شبه هوى محبوبته بالغناء، ثم علل هذا التشبيه بالحسن في حالتي الغناء: ثقيله وخفيفه!.

فإذا كان الصولي هو الذي ابتكر أساس الصورة، فلا يبعد أن يكون أبو العلاء هو الذي نـمَّى هذه الصورة، واشتق منها صورة جديدة لاتقل عن الأولى روعة وجمالاً.

ويشبه الطغرائي الرماح المسنونة بأحداق الوشاة. فيقول:[٦١] [الطويل]

وزُرقٌ كأحداقِ الوشاةِ خبيرةٌ بحيثُ الهوى والوجدُ والسرُّ أجمعُ

إنها رماح مرهفة تمزق حبات القلوب!، وقد شبهها الشاعر بأحداق الوشاة لأنها يقظة متنبهة، ترصد كل ماتراه أمامها، ومايجري حولها، لعلها تستطيع أن تجد من المحبين أو غيرهم ماتشي به، لتوقع بهم الأذى والضرر، وتنال الحظوة عند من يصغي إلى وشايتها!، وقد لاتعرف تلك الأحداق لذة النوم، وهي تحاصر الآخرين بنظراتها وتراقبهم!.

ومثل هذا التشبيه يذكرنا بقول **امرئ القيس**:[٦٢] [الطويل]

أيقتُلُني والمشرفيُّ مُضاجعي ومسنونةٌ زرقٌ كأنيابِ أغوالِ

شبه الرماح المسنونة بأنياب الأغوال، وهو تشبيه وهمي يجعل النفس في غاية القلق والرعب من تلك الأغوال البشعة المجهولة، ذات الأنياب الحادة التي تثير في الخيال الفزع والهلع!. ولكن الطغرائي استبدل صورة المشبه به الخيالية، بصورة حسية مشاهدة في الواقع، فخفض درجة المبالغة، لأن أحداق الوشاة لاتقارن بأنياب الأغوال في هولها وبشاعتها وفتكها!، ولعل سبب

---

٥٩ – فن التشبيه، (١١٧/٣).

٦٠ – زهر الآداب، (٦٦٤/٣).

٦١ – م (٩/٣). ديوانه، ص (٢٢٣).

٦٢ – ديوانه، ص (١٢٥).

استبداله للمشبه به أنه كان يعيش في العصر العباسي الذي ينضح بالجواري والوشاة والعشاق، وقصصهم ومغامراتهم في هذا الباب كثيرة!، فاستمد التشبيه من بيئته، بينما عاش امرؤ القيس فوق رمال الجزيرة، وكانت العرب تفزع من الغول وتتمثله في خواطرها، وإن لم تره، فتمثل بيئته أيضاً. **فالشاعر ابن بيئته!.**

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح الصاحب عز الدين:[٦٣] [البسيط]

ماروضةٌ أُنُفٌ بِكْرٌ بمَحْنِيَةٍ ... ندٍ ثَراها (مجودٌ) نبتُها سَنِمُ[٦٤]

خطَّ الربيعُ لها من نُورِ بهجتِهِ ... رَقْماً وحطتْ بها أثقالَها الديَمُ

تُضحي ثغورُ الأقاحي في جوانبها ... ضواحكاً ودموعُ المزنِ تنسجمُ

يوماً بأطيبَ نشراً من خلائقِهِ الـ ... ـحسنى وأحسنَ منه حينَ يبتسمُ

هذا الممدوح رجل عظيم الأخلاق كريم المحيا، وقد بين الشاعر ذلك من خلال لوحة من التشبيه، رسمها بتفصيلاتها البديعة المتقنة، فهو يتمثل في ذهنه صورة روضة سندسية خضراء، لم ترع من قبل، ترفل في كامل حلتها وزينتها وبهجتها، وقد أكد الشاعر هذا الوصف بقوله: (أنف بكر). وجعل موقعها في منخفض الوادي ومكان تعرجه، حيث يكثر حظها من الماء المتدفق عليها من الهضاب، فهي تغري العيون بالنظر، لحسن موقعها، وعلو نباتها الأخضر الغض المزهر، الذي ينبت من تربة طيبة خصبة، ولما كانت الرياض أحسن ماتكون في فصل الربيع، فإن الشاعر أدخل عنصر الزمن إلى لوحته، فقال: (خط الربيع)، أي أن فصل الربيع الذي يملأ الحياة عطراً وأنساً وبهجة قد وشى تلك الروضة ببرودٍ زاهية جميلة ملونة، صنعها من الورد الفاتن، والأزهار الآسرة، ومعلوم أن الربيع لايفعل شيئاً من تلقاء نفسه، ولكن لما كان وجوده سبباً في نضارة الطبيعة فقد نسبت إليه صناعة تلك النضارة على الإسناد المجازي!.

هذه الروضة قد سكبت السحب الثقيلة ماءها فيها، فهي في غاية الخصب والنماء والزينة، فتجد ثغور الأقاحي فيها ضاحكة، بينما دموع المزن تنسجم، وإسباغ صفات الإنسان على النبات والمطر أتى عن طريق الاستعارة المكنية، مما شخص الصورة، فوضعنا أمام مشهد حي فيه ضحك وبكاء في آن واحد، وهذه الحياة تتصل من أول لقطة في المشهد حتى آخر لقطةٍ فيه، فكانت لوحة التشبيه مفعمة بالنشاط والحركة!.

ومن عجب أن تكون هذه الروضة الندية الطيبة التي ترفل بأحسن حللها في فصل الربيع، ليست بأحسن من أخلاق ممدوحه الزكية الطيبة!، أومن وجهه الحسن لدى ابتسامه، فهي

---

٦٣ – م (٣/٢٧٥–٢٧٦). ديوانه، ص (٣٩٢–٣٩٣). والممدوح عز الدين أبو الفتوح عبد الله بن المظفر، والد الوزير عضد الدين، وقد تقدمت ترجمة ابنه ص (٣٣) من هذه الرسالة.

٦٤ – في ديوانه (يجود).

ربما كانت مثل أخلاقه ووجهه عند ابتسامه، أو دونهما!.

وكان بإمكان الشاعر أن يقول: إن أخلاق ممدوحه ووجهه المشرق كالروضة الندية، ولكن التشبيه سيكون ساذجاً آنذاك، لذلك لم يشعرنا بالتشبيه مباشرة، وإنما راح يرسم صورة لروضة مثالية في عطرها وأزهارها وألوانها، ونحن نتابعه خطوة خطوة في وصفه لهذه الروضة بالتفصيل، وهو يبرز محاسن كل جزء من أجزائها، حتى إذا تخيلنا تلك الروضة المونقة الجميلة التي تهفو النفس إليها، وتلذ العين برؤيتها، فاجأنا بالتشبيه!، فجعل نشر هذه الروضة كنشر خلائق الممدوح أو دونها!، وجعل نور تلك الروضة كنور وجه الممدوح عند ابتسامه أو دونه!، ولم نكن لندرك مدى مايتمتع به الممدوح من خلق طيب، ووجه مشرق، لولا أن الشاعر أحسن تصوير تلك الروضة الزاهية، وكأنه كان يصف روضة من رياض الجنة!.

ووصف الرياض والتشبيه بها شائع منذ العصر الجاهلي، وهذا الوصف يذكرنا بوصف الأعشى لها، وهو من أقدم ماقيل في هذا الباب وأجوده. يقول:[٦٥] [البسيط]

ماروضةٌ من رياضِ الحَزْنِ مُعشِبةٌ ... خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ ... مُؤَزَّرٌ بعميمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يوماً بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ ... ولابأحسنَ منها إذْ دنا الأُصُلُ

رسم الشاعر صورة رائعة لروضة مثالية من رياض الحَزْن وهو (موضع معروف كانت ترعى فيه إبل الملوك، وهو من أرض بني أسد)[٦٦]، ومثْلُ هذه الروضة التي ترعى فيها إبل الملوك عادة ماتكون روضة مخصبة خضراء، تجود عليها السماء بغيثها المدرار، فينمو زهرها الأبيض المترف الريان، الذي يلتمع كالكواكب عندما تلامسه أشعة الشمس، فكأنه يضاحكها وتضاحكه، وهو يبرز من بين النبات الكثيف الذي يحوطه وكأنه مؤتزر به، وهذا النبات لايقل جمالاً عن أزهاره، فهو في حلة الكهولة وقد تم نموه، وازدهى باعتداله وخضرته!.

إن هذه الروضة التي تعبق بالروائح الزكية، وتزدهي بجمالها على ماسواها، ليست بأطيب رائحة من محبوبة الشاعر، ولاأحسن شكلاً منها!. بل ربما كانت الحبيبة أطيب منها رائحة، وأجمل شكلاً!.

ويبعد أن يكون سبط ابن التعاويذي جاهلاً بهذه الأبيات، وهي من إحدى القصائد العشر التي ضربت بشهرتها الآفاق!. **ولو وازنا بين وصف الشاعرين للروضة نلحظ مايلي:**

١- استخدم كل من الشاعرين طريقة التفريع في رسم لوحة التشبيه.

٢- اتفقا في البحر الشعري، ثم في بعض الألفاظ.

---

٦٥ - ديوانه، ص (١٣١). شرح القصائد العشر، للتبريزي، ص (٤٢٢-٤٢٣). ديوان المعاني للعسكري، (٢٥٨/١-٢٥٩، ١٢/٢-١٣).

٦٦ - اللسان (حزن).

٣- اتفقا على وصف النبات بأحسن صورة، فالأعشى نباته مكتهل تجود عليه السماء، وسبط ابن التعاويذي نبته سنم، تحط عليه أثقالها الديم!.

٤ ـ احتفل الشاعران بعنصر الزمن، فقد جعل سبط ابن التعاويذي الربيع هو الذي يخط للروضة رَقْماً، وفي هذا تشخيص لفصل الجمال بإنسان يصمم الأزياء، ثم يكسوها تلك الروضة!، وكأن تلك الروضة عروس تبتهج بما تكسوها به يد الربيع من حلل!. بينما اكتفى الأعشى **بتقييد الوصف لروضته الحسنة عند الأصل**، حيث تجنح الشمس للغروب، قال التبريزي (وإنما خص هذا الوقت لأن النبت يكون فيه أحسنَ مايكون، لتباعُدِ الشمسِ والفيء عنه).[٦٧]

هذا إذا كان **القيد** تابعاً للروضة، وأما إذا كان تابعاً للمرأة، فلأن المرأة في العشي أحسن منها في الغداة، يقول أبو هلال العسكري: (خص العشي لأن كون الإنسان بالعشي أحسن منه بالغداة، لرقة تعلوه بالعشي، وتهبج يعتاده بالغداة، وتعتري الألوان بالعشيات صفرة قليلة تستحسن، ولذلك شبهها بالروض لما في الروض من الزهر وهو أصفر).[٦٨]

وربما كان ماذهب إليه أبو هلال هو الرأي، أو لعل الوجه، أن المرأة المترفة عادة ماتكون نؤوم الضحى، وعند المساء تتزين وتكون في أبهى حلتها، والليل سمير العاشقين وأنيس المحبين، فترى عند الأصيل وهي مستعدة لاستقبال الليل أحسن ماتكون!.

٥- شبه الأعشى الزهر بالكواكب على طريقة الاستعارة، وجعلها تضحك للشمس، وكذلك جعل سبط ابن التعاويذي ثغور الأقاحي تضحك، وقابل ذلك بالثغور التي تبكي، مما يعني افتتانه بالصنعة البديعية، وهو أمر نلحظه أيضاً في إيراده الجناس الناقص في قوله(حط)و(خط)، (والحسنى وأحسن)، شأنه بذلك شأن أكثر المولدين!.

٦ ـ انفرد الأعشى باستعارة الكوكب للزهر، مما يعني صفاء ذلك الزهر وشدة نصاعته، ثم جعله يضاحك الشمس، وهي استعارة أخرى لاتقل عن الأولى حسناً، وقد فقد ذلك في أبيات سبط ابن التعاويذي.

٧ ـ نقل سبط ابن التعاويذي صورة المشبه به من المرأة العاطرة الفاتنة، إلى ممدوحه صاحب الخلق العظيم، والوجه المشرق عند ابتسامه، وبهذا يكون الشاعران قد اتفقا على الموازنة بين جمال الروضة وجمال الإنسان، سواء كان امرأة، أو ممدوحاً يبتسم، واختلفا عند عطر الروضة الذي يشبه طيب عرف المرأة عند الأعشى، بينما هو يشبه خلق الممدوح عند سبط ابن التعاويذي، فيكون الأخير قد نقل الصورة من تشبيه المحسوس بالمحسوس، إلى تشبيه المحسوس

---

٦٧ – شرح القصائد العشر، ص (٤٢٣).

٦٨ – ديوان المعاني، (١٣/٢).

بالمعقول!.

ومما سبق نلاحظ أن سبط ابن التعاويذي بنى الصورة في أبياته بعد استيحائه لأبيات الأعشى، وزاد في مساحة الصورة بيتاً من الشعر، لتصبح أربعة أبياتٍ بدلاً من ثلاثة. وحاول التحسين في زخرفها، وأضاف بعض المحسنات البديعية لها، وإن كان قد فقد بعض مزايا الصورة التي ذكرها الأعشى!. واستطاع أن ينقل هذه الصورة من النسيب إلى المديح، وهو الفن الذي كان أكثر رواجاً من النسيب في العصر العباسي، بسبب التكسب بالشعر، الأمر الذي كان يأنف منه أكثر الشعراء في العصر الجاهلي.[٦٩]

ومن الصور المبتكرة: قول أبي تمام يصف جند المعتصم:[٧٠] [الكامل]

يَحْمِلْنَ كُلَّ مُدَجَّجٍ سُمْرُ القنا ... بإهابِهِ أولى من السِّرْبالِ

خلط الشجاعةَ بالحياءِ فأصبحا ... كالحُسْنِ شيبَ لمغرمٍ بدَلالِ

إنهم جنود شجعان وكماة بواسل، مدججون بالأسلحة التي صارت ألصق بهم من ثيابهم، متشوقون إلى ساحة المعركة، وقد جمعوا بين الشجاعة والحياء فامتزجا بدمائهم، وصاروا بذلك طرازاً فريداً من الجنود، يستحوذون على القلوب محبة وإكباراً. مثلما تستحوذ المرأة الفاتنة التي تجمع بين الحسن والدلال على طَرْف عاشقها ولُبِّه، إذ إن إشراقة الحسن وحدها تأسر القلوب، فكيف إذا امتزجت بالدلال الذي يزيد من أوار الحسن، مثلما يزيد من نار الحب؟!.

وسر الجمال في الجمع بين الشجاعة والحياء، أن الشجاعة هي أهم المطالب التي ينبغي تحققها في الجندي، وأما الحياء فصفة تفقدها الجنود عامة، باستثناء المسلمين!. وذلك أن من عادة الجيوش المنتصرة في شتى الأمم، أن يتحول جنودها إلى مجرمين يقتلون الآمنين، ويغتصبون الأعراض، وينهبون الأموال، ويعيثون في الأرض فساداً، فإذا وجد الحياء مع الشجاعة، عفَّ الجنود عند المغانم، وكفّوا أذاهم عند النصر، فأحبهم الناس لما فيهم من شرف الخصومة!.

ولعلنا لن نجد تشبيه الجندي الشجاع الذي امتزجت شجاعته بالحياء، بالمرأة الحسناء التي شيب حسنها لمغرمها بالدلال عند شاعر قبل أبي تمام!.

والحرب التي تتعانق فيها السيوف، وتهوي بها الرؤوس، **تفنن الشعراء في وصفها،** حتى إنهم شبهوا حركاتها بحركات الصلاة!. **يقول البحتري:**[٧١] [الخفيف]

في مَقامٍ تخِرُّ في ضَنْكِهِ البيـ ... ـضُ على البيضِ ركعاً وسجوداً

إن حركة السيوف عند احتدام اللقاء، وهي بين خفض ورفع، فمرة تنخفض أكثر من أخرى،

---

٦٩ – ر: ماكتبه في هذا الصدد ابن رشيق القيرواني، في كتاب العمدة، (١/٦٢-٦٧).

٧٠ – م (١/١٩٢). شت (٣/١٣٧). والممدوح تقدم ذكره ص (١ >) من هذه الرسالة.

٧١ – م (١/٢٥٤). ديوانه (١/٥٩٣).

ومرة ترتفع أكثر، تشبه حركة المصلين الذين يتهاوون بين ركوع وسجود للرب المعبود!.

وقد كرر هذه الصورة ابن نباتة السعدي حين مدح صاعداً، مشبهاً سيوف الأعداء التي تقاتل جيش ممدوحه بالراكعين!، فهي تركع للممدوح!، يقول:٧٢ [الكامل]

وكأنما الأسيافُ يومَ لقيتهمْ   في الهامِ إجلالاً لوجهكَ تركعُ

وإذا انتقلنا إلى ابن حيوس وجدناه أكثر إغراقاً من صاحبيه، حين جعل الحرب صلاة، وقرن كل عمل من أعمالها بأعمال الصلاة. يقول:٧٣ [الكامل]

كانت صلاةً (والشفار) إقامةً   والهامُ تسجدُ والصوارمُ تركعُ٧٤

فوقوف المحاربين متراصين صفاً واحداً أمام عدوهم كأنهم يؤدون الصلاة، يجعل منظر الحرب كمنظر الصلاة، والأسنة المشرعة التي يبدأ القتال بها، هي كالإقامة التي يعلن بها بدء الصلاة، وأما المصلون فهم الصوارم والهام، فالأولى تركع لتحصد الرؤوس!، والثانية تهوي ساجدة على الأرض!.

وهذا البيت أجود من سابقيه لما فيه من تفصيل وترتيب، لولا أنه ذكر السجود قبل الركوع مراعاة للقافية.

إن هذه التشبيهات مستحدثة فيما بعد الإسلام، وإن كان هناك ربط بين الصلاة والحرب من قديم!، فقد ورد في التوراة في صفة أمة محمد صلى الله عليه وسلم: (صفهم في القتال وصفهم في الصلاة سواء)٧٥، **ولكن الشعراء طوروا هذه الصورة، واستكثروا منها**، حتى صارت الحرب كلها صلاة كما لاحظنا عند ابن حيوس!. وهي صلاة من حيث المظهر الخارجي، ويمكن للحرب أن تكون كالصلاة حقيقة إذا كانت جهاداً في سبيل الله، عند ذاك تكون قربى وزلفى إلى الله!، وتكون ألسنة الشعراء أقدر على الإجادة في وصفها، لأنهم سيلتفتون إلى جوهر الصراع لاشكله!.

ولم يقتصر انتزاع التشبيه في وصف المعارك على الصلاة وحسب، بل تعداها إلى **الصيام**، كما فعل **أبو تمام** في وصف إحدى معارك جيش المأمون مع الروم، يقول:٧٦ [الكامل]

حتى نقضْتَ الرومَ منكَ بوقعةٍ   شنعاءَ ليسَ لنقضها إبرامُ

في مَعْرَكٍ أما الحِمامُ فمفطرٌ   في هَبْوَتَيْهِ والكماةُ صيامُ

---

٧٢ – م (١٩٦/٢). ديوانه (٤٠٨/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٥٨) من هذه الرسالة.

٧٣ – م (٤٢٧/٢). ديوانه (٣٣٩/١).

٧٤ – في ديوانه (والشعار).

٧٥ – رواه الدارمي في سننه، (٤/١-٥). عن كعب الأحبار، ونقله عنه الخطيب التبريزي في مشكاة المصابيح، (١٦٠٦/٣-١٦٠٧).

٧٦ – م (٢٠٠/١). شت (١٥٦/٣). والمأمون تقدم ذكره ص (١٠٩) من هذه الرسالة.

إنها حرب طاحنة، سحقت فيها فلول الروم، وهزموا شر هزيمة، فلم تقم لهم بعدها قائمة إلى أمد طويل!، وكان الموت في ظلامها الدامس الذي سببته حركة الخيل وماتثيره من أتربة وغبار، كالمفطر يلتهم أرواح الأعداء بشهية ونهم!، بينما المحاربون كالصيام، فقد شغلتهم نار الحرب عن كل ماسواها من طعام وشراب!، إنها صورة شاخصة لساحة المعركة حيث يجول الموت فيها ليخطف الأرواح!، والمتحاربون في شغل عن كل لذائذ الحياة، فهمهم أن يُقْروا المنية الجائعة أرواح أعدائهم!. وبين إفطار الموت وصيام الكماة يحمى وطيس المعركة!.

وإذا كان أبو تمام قد استخدم المقابلة البديعة بين إفطار الحِمام، وصوم الكماة، فإن **عمارة اليمني** في مدحه لشجاع بن شاور ينحو الطريقة نفسها، ولكن بعد أن ينتقل من فريضة الصيام إلى **فريضة الحج**، حيث يتعجب من سيف ممدوحه في الحرب، ذاك الذي يحل دماء الأعداء ويرتوي منها، وهو محرم قد تجرد من غمده الجميل!. يقول:٧٧ [الطويل]

وإن عجيباً أن سيفك في الوغى — مُحِلٌ لأرواحِ العدا وهْو مُحرمُ

فالجمع بين الحل والإحرام للسيف في آن واحدٍ يجعل الصورة طريفة عجيبة، لأنه جمع بين نقيضين معاً، ولايمكن اجتماعها للإنسان عند أداء مناسك الحج!.

وهكذا نجد أن الحرب وأسلحتها اتخذت من أركان الاسلام عند الشعراء صوراً لها، وهي صور فيها من الجدة والابتكار الشيء الكثير!.

ويثير منظر المعركة وقد ضاعت فيها السيوف تحت الغبار خيال **ابن نباتة السعدي**، فيقول:٧٨ [الكامل]

والبيضُ غامضةُ الشخوصِ كأنها — في النقــعِ سرٌّ ضاعَ في الكتمانِ

شبه الشاعر السيوف التي خفيت تحت غبار المعركة الكثيف، فلم تعد تُشاهد، بالسر الذي يكتمه صاحبه، فينساه من شدة الكتمان وطوله!. وهذه الصورة من تشبيه المحسوس بالمعقول، وهي في غاية المبالغة التي تدل على كثافة ذاك الغبار، حتى لم تعد ساحة المعركة ليلاً تلمع فيه السيوف كالنجوم، وإنما أصبحت السيوف سراً ضاع في الكتمان، فلم يعد صاحبه يتذكره لو أراد ذلك!.

ويبدو أن **ابن نباتة السعدي** كان يحب مثل هذه المبالغات، ففي صورة أخرى راح يشبه حركة الخيل في الليل، وهي تسير بصمت وهدوء تامين، لتغير على الأعداء، فلا يكاد يسمع لها صوت أو حركة، بانسياب السرار في الأذن، يقول:٧٩ [الوافر]

---

٧٧ – م (٢٠٥/٣). النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٤٩). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٨٠) من هذه الرسالة.

٧٨ – م (٢١٥/٢). ديوانه (٥٤٤/١).

٧٩ – م (١٩٠/٢). ديوانه (٢٤١/٢).

أوانسُ بالدجى تنســابُ فيه كما ينسابُ في الأُذنِ السِّرارُ

إنها خيل تأنس بالليل، وتسير في ظلامه بسرعة دون ضوضاء أو صخب، مما يحقق لأصحابها فرصة المباغتة لعدوهم، وكأن سيرها السريع تحت أجنحة الظلام هو انسياب السرار في الأذن، حيث تتلقفه دون أن يشعر به أحد!.

ويحاول كل شاعر أن يجعل ممدوحه أفضل الأولين والآخرين، ويحتال لهذا المعنى بما يقتنصه من صور يومض بها خياله. **فالغزي** عندما يمدح الوزير ابن مكرم يقول:[٨٠] [الطويل]

تقدمتَ فضلاً إن تأخرتَ مــدةً هوادي الحيا طَلٌّ وعقباهُ وابــلُ

وقد جاءَ وَترٌ في الصلاةِ مؤخراً به ختمتْ تلكَ الشُّفوعُ الأوائلُ

يمهد الشاعر في الصورة الأولى للصورة الثانية، وهي المقصودة هنا، فهو يرى أن الســابقين مـن الفضلاء والكرماء الذين تقدموا على ممدوحه، هم كالمطر الخفيف الذي يعقبه وابل غزير، فهو أفضل من الأوائل، وإن سبقوه وجوداً، فقد سبقهم رتبة!، ولاغرابة في ذلك فالوتر وهـو آخـر ركعة منفردة يصليها المصلي، ويختم بها صلاته اليومية بعـد العشـاء، هـو أفضـل مـن ركعـات الشفع من السنن الــتي يركعهـا المصلـي مثنـى مثنـى لله سـبحانه وتعـالى!، وإن تقدمـت تلـك الركعات على ركعة الوتر الواحدة، وهكذا شأن ممدوحه فهو خير الفضلاء وخاتمهم!.

وهذا تشبيه مستطرف جداً لما فيه من حسن التعليل الذي أحسن انتزاعه من خصيصة الوتر بين ركعات الصلاة!. ولا يقل عنه طرافة قول **الأرجاني** يمدح بعض الوزراء:[٨١] [الكامل]

خُتمتْ به الوزراءُ ختمَ جلالةٍ من كلِّ ذي سبقٍ بذكرٍ شائعِ

وأتى عظيمُ غنائهِ منْ بعدهــمْ وكذا إمام الجيشِ بعد طــلائعِ

ولئنْ تأخــرَ وارداً وتـقـدمــوا فرطاً لـــهُ مـن مبطئٍ ومسارعِ

فالفجرُ يطلعُ كاذباً أو صادقاً مازالَ قــدامَ النهــارِ الـمــاتعِ

وضع الشاعر ممدوحه في أحسن منزلة حين جعله خير خلف لخير سلف، بل إن من تقدمه مـن الوزراء كانوا مبشرين به، ممهدين لظهوره، كما أن طلائع الجيش تسير أمام قائده، لتستطلع له الأخبار، تمهيداً لبروزه إلى أعدائه!. فالممدوح هو أعظم الـوزراء وخـاتمهم، وإن جـاء بعدهـم، وليس في تقدم الفضلاء عليه أي مزية لهم، لأنهم كالعلامات التي تبشر به، ولما كان مثل هـذا المعنى محل ارتياب في النفس، نظراً لفضل الأوائل ومـن بعدهـم ممـن سـبقوا الممـدوح وجـوداً، فكيف يسبقهم الممدوح رتبة، وهم الذين سنوا المكارم والفضائل؟!.

لذا لجأ الشاعر إلى مزيد من التأكيد لهذا المعنى، ليستقر في النفس، فقـد سـاق لذلـك صـورة

---

٨٠ – م (٤١/٣). والممدوح تقدم ذكره ص (> ١٩) من هذه الرسالة.

٨١ – م (١٠٠/٣). ديوانه، ص (٢٦١) ط بيروت.

استمدها من صفحات الكون عند طلوع الفجر، حيث يطلع الفجر على مرحلتين، الأولى يكون فيها كاذباً، والثانية صادقاً. وطلوع الفجر الكاذب يكون ممهداً لطلوع الفجر الصادق الذي يملأ العالم ضياءً ونوراً[٨٢]، وكذلك الأمر بالنسبة إلى هذا الوزير، الذي جاء بعد الوزراء جميعاً ليملأ الدنيا بفضله ونوره، ويكون طلوعه بداية لفجر صادق جديد في حياة الناس، يحيون في نور عدله وكرمه!، فعليه المعول في صلاح شئونهم، وتحقيق آمالهم، كما أن المعول في العبادة على طلوع الفجر الصادق لا سواه!.

وقال العباس بن الأحنف يصف افتضاحه بالهوى!:[٨٣] [الطويل]

وإني وكِتماني هواها وقد فشا ... كذي الجهلِ تحتَ الثوبِ يَضْرِبُ بالطبلِ

يتكتم الشاعر على حبه بعد أن شاع أمره، ولم يعد هناك فائدة للكتمان، ولكنها فطرة الإنسان الحيي الذي يأبى أن يكشف أسرار حبه للناس، حتى لو عرفوها فهو يحاول أن ينكرها!، مثله في ذلك مثل الجاهل الذي يستتر تحت ثوبٍ، ويضرب بالطبل، ويظن أنه بمنأى عن العيون، لأنه مستتر بالثوب!، بينما صوت الطبل يدوي ويفضحه، ويهدي القاصي والداني إلى مكانه!.

وهذه الصورة مبتكرة حقاً، فالناس حين ترى الطبل يضرب عليه صاحبه أمامهم، قلَّ أن يمر بخواطرهم أن صاحب الطبل يمكن أن يستتر تحت ثوبه، ثم يضرب بطبله!، لأنها صورة عبثية يندر أن تقع، ومثل هذه الصورة ولدها خيال الشاعر لملاءمة حاله!.

والمتطفلون في الحياة كثيرون، فمنهم من يتطفل لنيل الطعام، ومنهم من يتطفل على مهنة لتجلب له الطعام، والخطب الأكبر أن تكون تلك المهنة هي الغناء الذي وجد ليطرب الناس لا ليسخطهم!، ومن شؤم المغني آنذاك أن يتصدى لهجائه شاعر يهجوه بمثل قول ابن المعتز:[٨٤] [السريع]

إياكَ من ناسٍ وأمثالِهِ ... فالعيشُ معْ أمثالِهِ يقبحُ

إذا تغنى رافعاً صوتَه ... حسبتَهُ سِنَّورةً تُذبحُ[٨٥]

رسم الشاعر صورة ساخرة مضحكة لذاك المغني الذي يؤدي الغناء في حركات متتابعة مضطربة، وصوت قبيح، وكأنه عندما يتغنى رافعاً صوته سِنورة تُذبح!، فهي تختلج، وتموء مواءً متتابعاً متحشرجاً قبيحاً، مما يبعث على الشفقة والاستياء والهروب من ذلك المنظر!.

والجديد في هذه الصورة هو رسم مشهد للسنورة التي تذبح، وهو مشهد أقرب للخيال، حيث

---

٨٢ – ر: ص (٤٤٥) من هذه الرسالة.

٨٣ – م (٢٠٧/٤). ديوانه، ص (٢١٠).

٨٤ – م (٤٣٦/٤). ديوانه، ص (١٤٤).

٨٥ – السِّنَّوْرة: الهرة. ر: لسان العرب، (سنر).

لم يعهد الناس ذبح السنانير، لأنها ليست مما يُذبح ويؤكل.

وقال السري الرفاء يهجو رجلاً دعياً لانسب له، عقيماً لانسل له:[٨٦] [السريع]

أصبحتَ فرداً ياأبا جعفرٍ لاســلفٌ دانٍ ولانَسْـلُ
فأنتَ كالكَمْـأةِ مجنيـةً ليسَ لهــا فَرعٌ ولاأصلُ

لقد هجن الشاعر الرجل غاية التهجين، حين شبهه بالكَمْأة، وهي (فُطْرٌ من الفصيلة الكَمْئية، وهي أرضية، تنتفخ حاملاتٍ أبواغَها، فتجنى وتؤكل مطبوخة)[٨٧]، وفي هذا التشبيه طعن في نسب الرجل، وسخرية من عقمه، فكأنـه ليس مـن جنس البشر الذيـن لهـم آبـاء وأمهـات، ويتوارثون ويتوالدون، بل هو حالة شاذة أشبه فيها ذلك الفطر المجني، الـذي ليس لـه بـذور تزرع وتنمو، وليس له أصل يمكن الرجوع إليه!.

وشاع وصف الثريا في الشعر العربي[٨٨]، وقد كان كل شاعر يريد أن يدل على طول باعه في الشعر من خلال التجويد في وصفها، فجادت أخيلة الشعراء بفيض من الصـور الكثيرة في وصفها، وبعضها لايكاد يخطر على بال!. ومن هؤلاء الشعراء **ابن المعتز**، الذي يقـول:[٨٩] [الخفيف]

وكأنّ الهلالَ نِصفُ سِوارٍ والثريــا كَـفٌّ تشيرُ إليهِ

شبه الهلال الوضيء الذي يلتمع في السماء بنصف سوار، في استدارته ووضاءتـه، وشـبه الثريا التي تتبعه بالكف الـذي تشير إليـه، وكأنها قـد فقدتـه، فهـي تريـد اللحـاق بـه، وإمسـاكه، فيمضيان في رحلة أبدية، لايعلم غايتها إلاّ الله تعالى!.

وفي موضع آخر يشبهها **ابن المعتز** ببيض النعام المكشوف في الصحراء! يقول:[٩٠] [الكامل]

وترى الثريا في السماء كأنها بيـضٌ بأُدْحِيٍّ (يَلُحْنَ) بفَدْفَدِ[٩١]

شبه الثريا وقد التمعت نجومها المتألقة في أديم السماء، مميزةً على سـائر النجوم، ببيـض النعـام الكبير فوق رمال الصحراء!، حيث يظل بعضه بارزاً للعيون[٩٢]، وهي تضعه بـترتيب عجيـب، قال الجاحظ (ومن أعاجيبها ـ أي النعامة ـ أنها مع عِظَم بيضها، تكثّرُ عدد البيض، ثـم تضَع

---

٨٦ – م (٤/٤٤٣). ديوانه (٢/٦١١).

٨٧ – المعجم الوسيط (كمأ).

٨٨ – ر: ديوان المعاني، للعسكري، (١/٣٣٤–٣٣٧). إعجاز القرآن، للباقلاني، ص (١٧٢–١٧٥). معاهد التنصيص، للعباسي، (٢/١٧–٢٨).

٨٩ – م (٤/١٠٤). ديوانه، ص (٤٧١).

٩٠ – م (٤/٩٤). ديوانه، ص (١٥٩).

٩١ – في ديوانه (يلوح). الأُدْحِي: مبيض النعام في الرمل، الفَدْفد: الفلاة. القاموس (دحا، فدد).

٩٢ – ر: عجائب المخلوقات للقزويني، (٢/٢٩٣).

بيضَها طولاً، حتى لو مددت عليها خيطاً لما وجدتَ لها منه خروجاً عن الأخرى)[٩٣]، وبهذا النظام العجيب لبيض النعام، وبهذه الميزات التي اجتمعت له، من كثرة العدد، وعظم البيض، وبروزه فوق الرمل حتى أصبح يلوح في الفلاة الواسعة من بعيد!، يكون مشابهاً للثريا في السماء في نظامها، وبروزها عن سواها، وشكلها، ولمعانها!.

ويلح منظر الثريا على ابن المعتز، فيلتمس لها شبهاً بالهودج، ثم بقوارير الزئبق!، يقول:[٩٤] [الطويل]

كأنَّ الثريا هودجٌ فوقَ ناقةٍ ... يـحُثُّ بها حادٍ إلى الغربِ مُزْعِجُ

وقد لمعتْ حتى كأنَّ بريقَها ... قواريرُ فيها زئبقٌ يترجرجُ

في هذين البيتين صورتان: الأولى صورة بدوية، تتمثل في الهودج والناقة، وهي صورة تلح على خيال العربي أينما كان، حتى وإن كان يعيش في قصر الخلافة، وتتسم تشبيهاته بالملوكية مثل ابن المعتز[٩٥]، فإن هذه الصورة لابد أن تقتحم عليه خياله، وهو يطل من نافذة فكره، أو يقتحم نظره إليها، وهو يتطلع من نافذة قصره!، فالثريا وقد ركبت مطية الظلام، مسافرة نحو الغرب بنجومها الوقادة المتذبذبة في بساط السماء، تشبه الهودج المتحرك القلق، الذي يكون فوق ناقة يعنفها الحادي على السير، فهي في قلق واضطراب لاتعرف السكون أبداً!، ثم يمضي الشاعر لتأكيد هذه الذبذبة بالصورة الثانية، وهي منتزعة من روح الحضارة العلمية في العصر العباسي التي يعيش في كنفها الشاعر، حيث يشبهها هذه المرة بالزئبق الذي يكون في قوارير شفافة، وهو يضطرب فيها ولايهدأ، وهو مع هذا الاضطراب يشع بلونه الأبيض الثاقب، فاجتمع له بهذا التشبيه الرقة والشفافية التي تكون في القوارير، والبياض الناصع الذي يكون في الزئبق، والحركة المضطربة الناتجة عن ترجرجه!، وهو مايطابق لون الثريا وصفاءها وحركتها، واستطاع ابن المعتز أن ينقلنا من خلال هاتين الصورتين نقلة بعيدة بين منظر الصحراء والناقة والهودج من جهة، إلى منظر الزئبق المترجرج في قوارير من جهة أخرى، وهي صورة لانكاد نلمحها إلاّ في معملٍ كيميائي، ولم يكن ثمة شيء يمكن أن يجمع بين المنظرين لولا الثريا!.

ويرى ابن نباتة السعدي في صورة البدر تعلوه الثريا صورة ملك عظيم، فوقه تاجه المرصع بالجواهر، وهو يحيي عدوه الليل، الذي يبدد ظلمته بنوره، تحية مداراة وخداع!، كما يبتسم المرء لعدوه مداراةً وخداعاً، وقد أضمر كل منهما الشر لصاحبه!، يقول:[٩٦]

---

٩٣ - كتاب الحيوان (٣٢٧/٤).

٩٤ - م (٩٢/٤). ديوانه، ص (١٣٦).

٩٥ - ر: ماذكره الثعالبي بشأن تشبيهات ابن المعتز، في ثمار القلوب، ص (٢٢٧). وماسبق ذكره بهذا الصدد، ص (١<٣) من هذه الرسالة.

٩٦ - م (١٣٧/٤). ديوانه (١٣٦/٢).

[الوافر]

كأنَّ البدرَ تعلوه الثريـا   مَليـكٌ فـوقَهُ خرزاتُ تـاجِ[٩٧]

يُحيي الليلَ وهْو له عدوٌ   كما يلقاكَ بالبشرِ المداجي

هذه الصورة نادرة، بما فيها من تركيب ومزج بين البدر والثريا، وجعلهما مليكاً عليه تاجه!، وبما فيها من تشخيص أيضاً، حيث جعل المليك الذي هو البدر تعلوه الثريا، يبتسم لليل كابتسام عدوك المخادع لك!، فنقل الصراع الذي يدور بين الأحياء إلى الجمادات!، وكأن الكون يعيش كله في صراع!، وإنما يغشى الصراع بضرب من الخداع يسمى الابتسامة!.

وفي صورة أخرى يشبه **المعري** الثريا التي يروعها طلوع الصباح، فتسير رويداً رويداً نحو الغرب، حتى يتلاشى ضياؤها عند طلوعه، بصاحب سقطة، فهو يمشي متعثراً بسبب سقطته، أو بالأعرج الذي يتكلف مشقة السير رغم صعوبته!، يقول:[٩٨]   [الطويل]

كأن الثريا والصباحُ يروعُها   أخو سَقْطَةٍ أو ظالعٌ مُتحاملُ

إن جمال الصورة هنا بدا من خلال الروع الذي يقذفه الصباح في قلب الثريا!، وهو مايدلل على أن الصراع لايكون بين النور والظلام وحسب، كما لاحظنا عند ابن نباتة السعدي من قبل، بل قد يكون بين أجرام النور نفسه!، وذلك عندما تتفاوت تلك الأجرام في توهجها وفيضها النوراني، فيطغى الصباح المتولد من ضياء الشمس على ماسواه من نور النجوم والكواكب!، ومن بينها الثريا، فإذا هي ترتاع من الصباح، وتمضي كارهة ببطء نحو الغروب!، والصبح من ورائها يطاردها!، **ويبلغ جمال الصورة ذروته عند تمثيل حركة الثريا بصاحب السقطة أو الظالع المتحامل!**، وهو تشخيص يوحي بمدى بطء حركة الثريا المتشبثة بالسماء!، ومدى تباطئها وهي تتجشم عناء السير كارهة مرغمة بسبب الصباح الذي يروعها!، ولكنها لاتملك خياراً آخر، فلابد من الرحيل بعد أن كانت متربعة في كبد السماء!، إنها سنة الحياة في تعاقب الأشياء بعضها في مواقع بعض، حتى يرث الله الأرض ومن عليها!.

وفي العصر العباسي، حيث ازدهرت الحركة العلمية، فشا التشبيه بأدوات العلم ووسائله كالكتب مثلاً، كما في قول **العباس بن الأحنف**:[٩٩]   [الخفيف]

لاجـزى الله دمعَ عينيَّ خيراً   وجـزى الله كلَّ خيرٍ لساني

نمَّ دمعـي فليس يكتمُ شيئـاً   ووجـدتُ اللسانَ ذا كتمـانِ

كنتُ مثلَ الكتابِ أخفاهُ طيٌّ   فاستدلّوا عـليـهِ بالعُنـوانِ

---

٩٧ – في القاموس (خرز): (خرزاتُ المَلِكِ: جواهرُ تاجِهِ، كان الملكُ إذا ملَكَ عاماً زيدتْ في تاجه خَرَزةٌ لِتُعلَمَ سِنو مُلْكِهِ).

٩٨ – م (٣٣٦/٢). سقط الزند، ص (١٩٦).

٩٩ – م (٢٠٨/٤). ديوانه، ص (٢٨٢).

إن قلب الشاعر المتيم وقع في معمعة الهوى، فعاش صاحبه في صراع داخلي، يكتم ماحل به من حنين وشوق ووجد، واستطاع أن يتماسك أمام الناس فلا يفشي سره، لولا أن دمعه الهتون فضحه!، وكشف مايعانيه للناس، لذاك فهو ينـدد بهذا الدمع، بقدر مايحمد للسانه كتمانه وستره، ثم يردف بصورة يجسد من خلالها محنته مع الحب!، وانكشاف أمره للناس بعد كتمان، مشبهاً نفسه بالكتاب الذي يضم بين دفتيه كلاماً طويلاً، يجهل الناس مافيه، بيد أن عنوان الكتاب الذي يكون على غلافه يشير إلى محتواه، ويغني عن تفحصه لمعرفة موضوعه!، فلا جدوى من كتمان أمرٍ، طالما وجد مايدل عليه!.

كما فشا التشبيه بالحروف، وبرع فيه الشعراء، من ذلك التشبيه بواو عمرو، حيث يضرب بها المثل فيما لايحتاج إليه، فهي زيادة لاطائل من ورائها، ومما ورد في هذا الصدد قول **مهيار الديلمي** يمدح السلطان أبا محمد بن مكرم:[100] [الكامل]

(قد زدتَهمْ) شرفاً وبعضهمُ   لأبيهِ مثـلُ الواوِ في عمرو[101]

إن الممدوح ينتمي إلى قومٍ كرام أصلاً، وانتماؤه إليهم زادهم شرفاً ورفعة، بينما هناك كثير من الناس، لافخر فيهم لآبائهم، ولافائدة ترتجى منهم، إذ لايجلبون نفعاً، ولايدفعون ضراً، مثلهم كواو عمرو، التي هي زيادة في مبنى الكلمة دون معناها، فكأنها عبث!، بل ربما كان حذفها أولى من إثباتها، والشاعر هنا يعرض بأحد أقرباء الممدوح، وكان قد قصد الشاعر بالأذى!. وهو بهذا التشبيه يحتذي بأبي نواس، لأن أبا نواس أول من ضرب المثل بواو عمرو، كما ذكر الثعالبي[102]، فتكون هذه الصورة داخلة ضمن تجديدات شعراء المختارات!.

ويبالغ أبو نواس في انتزاع التشبيهات من الحروف، إلى حد أن نجده يشبه بجزء من الحرف، وليس بالحرف كاملاً، وذلك في قوله يصف البازي:[103] [الرجز]

في هامةٍ علياءَ تهدي منْسرا   كعطفةِ الجيمِ بكفٍّ أعسرا

يقولُ من فيها بعقلٍ فكـرا   لو زادها عيناً إلى فـاءٍ ورا

فاتصلت بالجيم كانت جعفرا

لم يعرض أحد لتحليل هذه الصورة بمثل ماقاله الشيخ عبد القاهر رحمه الله، حين قال معقباً عليها: (أراد أن يشبه المنقار بالجيم، والجيمُ خطان، الأول الذي هو مبدؤه وهو الأعلى، والثاني وهو الذي يذهب إلى اليسار، وإذا لم توصل فلها تعريقٌ كما لايخفى، والمنقار إنما يُشبه الخطَّ الأعلى فقط، فلما كان كذلك قال:"كعطفة الجيم"، ولم يقل "كالجيم"، ثم إنه دقق بأن

---

١٠٠ – م (٢/٣٠٥). ديوانه (٣٧٢/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٦٦) من هذه الرسالة.

١٠١ – في ديوانه: (زيَّدتهم).

١٠٢ – ر: ثمار القلوب، ص (١٥٢).

١٠٣ – م (٢٧/٤). ديوانه، ص (٦٥١).

جعلها بكف أعسر، لأن جيم الأعسر قالوا أشبه بالمنقار من جيم الأيمن، ثم أراد أن يؤكـد أن الشبه مقصور على الخط الأعلى من شكل الجيم، فقال:

يقولُ من فيها بعقلٍ فكــرا   لو زادها عيناً إلى فـاءٍ ورا

فاتصلت بالجيم كانت جعفرا

فأراك عيانــاً أنـه عمـد في التشـبيه إلى الخـط الأول مـن الجيـم دون تعريقهـا، ودون الخـط الأسفل، أما أمر التعريق وإخراجه من التشبيه فواضح، لأن الوصل يُسقط التعريق أصلاً، وأمـا الخط الثاني فهو وإن كان لابد منه مع الوصل، فإنه إذا قال "لـو زادهـا عينـاً إلى فـاء ورا" ثـم قال: "فاتصلت بالجيم" فقد بين أن هذا الخط الثاني خارج أيضـاً مـن قصـده في التشـبيه، مـن حيث كانت زيادةُ هذه الحـروف ووصلُها هـي السـبب في حدوثـه، وينبغـي أن يكـون قولـه "بالجيم" يعني بالعطفة المذكورة من الجيم، ولأجل هذه الدقة قال: "يقول من فيها بعقل فكرا"، فمهد لما أراد أن يقول، ونبه على أن بالمشبه به حاجةً إلى فضل فكرٍ، وأن يكون فكـره فكـرة من يراجع عقله، ويستعينه على تمام البيان).١٠٤

وهذا الاستقصاء في التشبيه، وهذه الدقة في التفصيل، يدلان على شغف الشعراء باقتنـاص التشبيهات البعيدة النادرة، لنيل السبق بها، وكسب الحظوة في عالم التجديد والإبداع، في ظل مجتمع كان يدرك أثر الكلمة الجميلة ومسئوليتها في تربية العقل، وصناعة الحياة!.

وقبـل ختـام هـذا البحـث، لابـد أن ننبـه إلى أن مـن أهـم جوانـب التجديـد لـدى شـعراء المختارات، **هو تنامي صورة التشبيه عندهم لتمثل مشهداً متكـاملاً، في موضوعـات كـانت ترد الإشارة إليها عرضاً عند من سبقهم من الشعراء**، كما في قول المتنبي يصف حمى أصابته بمصر:١٠٥

[الوافر]

(وزائرةٍ) كأنَّ بهــا حيــاءً   فليسَ تـزورُ إلاّ في الظـلامِ١٠٦

بذلتُ لها المـطارفَ والحشايا   فعافـتْها وباتتْ في عظـامي

يضيقُ الجلدُ عن نَفَسي وعنها   فتوسِعُهُ بأنـواعِ السِّـقــامِ

إذا مــافـارقـتـني غسـلـتْـني   كـأنا عـاكفانِ على حرامِ

كأنَّ الصبحَ يطردُها فتجري   مدامعُهـا بأربعــةٍ سِـجـامِ

أراقبُ وقتَها منْ غيرِ شــوق   مراقبةَ المشـوق المُسْـتـهامِ

ويصدقُ وعدُها والصدقُ شرٌّ   إذا ألقاكَ في الكُرَبِ العِظامِ

---

١٠٤ – كتاب أسرار البلاغة، ص (١٦٣-١٦٤).

١٠٥ – م (١٠٩/٤). شع (١٤٦/٤-١٤٧). زهر الآداب للحصري، (٩٢٨/٤).

١٠٦ – في (شع): (وزائرتي).

رسم الشاعر لتلك الحمى التي كانت تنتابه في الليل، وتودعه عند الصباح، صورة امرأة عاشقة له، وهو ينفر منها، ويلفظ حبها، ويأنف صحبتها، ولكنها وقد أولعت محبةً به، أبت أن تتركه وشأنه، بل راحت تسكن في عظامه!.

وهي تزوره، ولكن ليس في أي ميعاد، فقد اختارت الليل، حيث يريد الشاعر أن يخلد إلى نفسه، وأن يرتاح فوق فراشه، وهنا تقتحم عليه، فهذا أنسب الأوقات لها، لتأنس معه، لأنها تستحي أن تزوره في النهار، وأمام أعين الناس!. وما إن تزوره حتى يحتفل لها، ويقدم لها كل ماتريد من أردية وفراش لتقعد عليها، لكنها تأبى ذلك كله، لأن مكانها المحبب الذي تستلذ فيه هو في عظامه!.

ويعاني الشاعر من هولها ومن لظى أنفاسه!، إذ ليس بوسع جلده أن يتسع لجسمه وزائرته معاً، لكنها تأبى ذلك!، وتوسع جلده بما تولده من سقام في جسمه، يجعله هزيلاً، ويجعل جلده رخواً فيتسع لها وللشاعر معاً!.

وتستقر تلك الزائرة الثقيلة في جسد الشاعر، وهو يتألم منها ويتأوه، إلى أن تشرق شمس الصباح، فتودعه وتنصرف، ليغتسل بعدها بعرقه المتصبب الغزير، وكأنهما كانا عاكفين على فعل الخطيئة!، فهو يطهر نفسه من رجسها بهذا الاغتسال!، بينما تمضي تلك الزائرة مخافة الفضيحة!، وهي تبكي على فراقه دمعاً غزيراً يفيض من عينيها، لتعود إليه مرة أخرى في المساء، وهو خلال ذلك يرقبها وينتظرها من غير شوقٍ إليها، انتظاراً يتمثل فيه قلق المشوق المستهام الذي ينتظر من يحب في لهفة!، وتعود إليه في موعدها المحدد، لأنها صادقة معه، وبئس الصدق إذا ألقى الناس في المكاره!.

إن براعة الشاعر تجلت حين شخص من الحمى امرأة عاشقة له، تقتحم عليه رغماً عنه، ثم في وصف معاناته معها، مؤدياً ذلك من خلال لقطات متحركة من الصور، فهي تزور في الليل، وتسكن في عظامه، وتفارقه عند الصباح مسرعة، ودموعها تجري، وتعود إليه بعد ذلك، **وقد تخلل الصور هنا تجسيد حي لمشاعر الأنوثة!**، فهي زائرة فيها حياء أمام أعين الناس!، وجرأة على حبيبها عند الانفراد به، تشتاق، وتصدق، وتبكي!. **فالبراعة الشعرية لم تكن من خلال تشبيه بديع ضمن بيت من الشعر!، وإنما كانت من خلال رسم مشهد متكامل يجسد صراع الشاعر مع الحمى**، وهو أمر لم نعهده من قبل، فقد يكون مألوفاً وصف الحمى، أو غيرها من الأدواء والأسقام عند الشعراء وصفاً مباشراً، ولكن أن يجعل الشاعر من صراعه مع الحمى، شبيهاً لصراع بين رجل وامرأة يكرهها وهي تحبه!، ثم تتنامى الصورة لتصبح مشهداً متكاملاً، يتجسد فيه الصراع من بدايته إلى نهايته، فهذا أمر قد انفرد به الشاعر هنا!.

البحث السادس:

نقد بعض صور التشبيه

للتشبيه أهميته القصوى في التعبير البياني الجميل، ولكن قد يساء توظيفه واستعماله أحياناً، فيكون موضع مؤاخذة على الشاعر، وحجة عليه لا له!، ويعود ذلك إلى أمور منها:

١- المساس بالدين والقيم الفاضلة:

إن أول مايطالب به الشاعر أن يلتزم بعدم مساس الدين أو القيم الفاضلة بسوء!، لأن المساس بهما يؤذي قلوب الملايين من المؤمنين في مشارق الأرض ومغاربها!، **وأكثر مايقع هذا المساس عند الغلو في المديح**، والمديح الصادق الذي يشيد بالمناقب الحسنة والمزايا الفاضلة التي يتمتع بها أي ممدوح، أمر قد يكون محموداً، وإلى ذلك أشار **الغزي** بقوله:١٠٧

[الوافر]

جحودُ فضيلةِ الشعراءِ غيٌّ ... وتفخيمُ المديحِ من الرشادِ

محتْ بانتْ سعادُ ذنوبَ كعبٍ ... وأعلتْ كعبَهُ في كلِّ نادِ

وما افتقرَ النبيُّ إلى قصيدٍ ... مشببةٍ ببينٍ من سعادِ

ولكنْ سنَّ إسداءَ الأيادي ... وكانَ إلى المكارمِ خيرَ هادِ

ولكن ماذا لو جافى المديح حد الأدب والذوق، ووصل الغلو بالممدوح إلى حد وصفه بصفات الألوهية!١٠٨، وهو ماوقع فيه بعض الشعراء، ومن نماذج هذا الغلو قول **ابن الرومي** يمدح عبيد الله بن عبد الله:١٠٩ [الخفيف]

إنَّ من يرتجي سواهُ لكالذا ... هبِ عن ربهِ إلى الأصنامِ

يشبه الشاعر من يضع رجاءه في غير ممدوحه، بمن يترك عبادة الله الواحد الأحد الذي خلقه، ويلجأ إلى عبادة الأصنام سفهاً وجهالةً!، والوجه هو الضلال المبين والخطأ الجسيم في الحالتين، وهذا التشبيه وإن كان تمثيلياً، لكنه غير مستحسن وغير لائق بأن يشبه رجاء غير الممدوح بعبادة الأصنام!، وكأن ابن الرومي كان يحس في أعماقه بأن مثل هذا المديح سببه ضعف

---

١٠٧ – م (٣/٣٠-٣١).

١٠٨ – ذكر ابن كثير رحمه الله في البداية (١١/٢٧٥) أن شيخ الإسلام ابن تيمية كان يردد بعض أبيات المتنبي في المديح، في سجوده يدعو بها الله رب العالمين!، وأفرط ابن هانئ في مدح المعز إلى حد يشبه الكفر، ر: م (٢/٩٠). وفيات (٤/٤٢٤). وفي هذا الصدد نذكر أن الخليفة المأمون قتل علي بن جبلة لإفراطه بالمدح!، ر : ترجمته في وفيات (٣/٣٥٠). طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (١٧٠). وهذا الأمر يحسن التنبه إليه في دراسة شعر المديح، وتعقبه عند الشعراء يمكن أن يكون موضوع بحث ودراسة نقدية مستقلة.

١٠٩ – م (١/٤٠٢). ديوانه (٦/٢٣٧٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٥٤) من هذه الرسالة.

الإيمان با لله عز وجل، أليس هو القائل:١١٠ [الخفيف]

لو يصحُّ اليقين مارغبَ الرا غبُ إلاّ إلى مليك السـماء

ولكنه ضعف الإنسان الذي يخيل إليه أن نفعه وضره عنـد عبد مثلـه، فيتهـافت عليـه بـالمديح والثناء، ابتغاء النفع والزلفى، وينسى أن رزقهما مكتوب في السماء!.

وقال السري الرفاء يمدح سيف الدولة:١١١ [الوافر]

تحاسدتِ الملوكُ فليس تخبو ضغائنُهـا ولاتفنى الـحُقُودُ

وأنت الدهرُ إنعاماً وبؤساً ومالـلدهـر نعلمُهُ حسـودُ

يرى الشاعر ممدوحه فوق الملوك جميعاً!، لأن الملوك يتحاسدون،وتشب نار العداوة فيما بينهـم دائماً، فهم في عراك وصراع، وأحقاد وحروب، وأما ممدوحـه فهـو كـالدهر يتصـرف بـأمور الناس!، فيعطي من يشاء ويحرم من يشاء، ولا أحد يقـف في سبيله، أويسـتطيع محاربتـه، لأنـه لاحسود له أصلاً، وهل يحسد أحد الدهر على مايفعله بالناس؟!، وكأن المـمـدوح لم يعـد مـن جملة الملوك الذين يتحاسدون فيما بينهم، بل صار هو الذي يلعب بأنفـاس الملـوك ورعايـاهم، ويتصرف فيهم كما يريد!.

ولكن هل يصح تشبيه الممدوح بالدهر؟، في الحديث القدسي: (قال ا لله عـز وجـل: يُؤذيـني ابنُ آدمَ، يسبُّ الدهرَ، وأنا الدهرُ، بِيَدِي الأمرُ، أُقلِّبُ الليلَ والنهار)١١٢، والمعنى (أنـا خـالق الدهر أو مصرف الدهر أو مقلبه أو مدبر الأمور التي نسبوها إليه، فمن سبه بكونه فاعلها عاد سبه إلي لأني أنا الفاعل لها).١١٣

فإذا كان التصرف بالدهر هو من فعل ا لله عز وجل، فهل يليق نسبة ذلك إلى مخلوق، وماقيمة مثل هذا التشبيه الذي يحتوي على هذه المبالغة الفارغة التي تجافي العقل والمنطق، **وهل التشـبيه مجرد زينة لإرضاء أهواء الممدوحين حتى لو كانت تلك الزينة مزيفة!.**

وقال الغزي يصف حبيبه:١١٤ [الوافر]

ومُخترطٍ عليَّ حسـامَ لحـظٍ يؤثـر دونَ درعـي في فـؤادي

بدا صنماً، وقال هوايَ شِـرْكٌ وقتلُ المشـركينَ من الجهـادِ

وكان الحُسْن مثلَ المُلْكِ يدعـو إلى قتـلِ الأحبـةِ والأعـادي

يهيم الشاعر بجمال حبيبه الذي يرسل نظراته كالسيف الفاتك إلى قلب الشاعر، إنهـا نظرات

---

١١٠ – م (١/٣٢٠). ديوانه (١/٧١).

١١١ – م (٢/١٣١). ديوانه (٢/١١٤). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٠) من هذه الرسالة.

١١٢ – رواه الشيخان عن أبي هريرة رضي ا لله عنه، ر: صحيح البخاري(٤/١٨٢٦). صحيح مسلم(٤/١٧٦٢).

١١٣ – مرقاة المفاتيح، للقاري، (١/٩٧).

١١٤ – م (٤/٣٣٨-٣٣٩).

تفتك بالقلب وإن لم تؤثر بالدرع!. ولاعجب في أن يقتل الحبيب محبه بتلك النظرات، فهو كالصنم المنحوت بغاية الإتقان، فمن أحبه فقد أشرك، واستحق القتل لارتكابه تلك الجريرة الشنعاء، ولايشفع الحب لصاحبه، بل هو الذي يُسوِّغ قتله، ويكون قتله عملاً صالحاً!. وينتقل الشاعر إلى صورة أخرى يبين فيها حقيقة الحسن وكيف يفتك بالناس جميعاً من محبيه وأعدائه، فيجعل شأن الحسن كشأن الملك الذي يرسل إلى المعارك جنوده وأحبته لتقتل أعداءه، فيقتل الاثنان معاً!، ويبقى ملكه سليماً من الأذى!. فلا ينفع عشق الجمال في نيل الوصال، ولا تحدي عداوة الجمال، والمرء في الحالتين سيكون صريعاً للجمال، سواء تصدى له أو أعرض عنه!.

وهذه الأبيات على مافيها من الطرافة والجمال، تجعلنا نتساءل: ألم يجد الشاعر للعبة الحب تشبيهات ينتزعها إلاّ من الدين!؟، وهل يجوز أن يمثل المحبوب بالصنم، وهواه بالشرك، وقتل من يهواه بالجهاد؟!. أليست الأصنام رجساً من عمل الشيطان؟، والشرك كبيرة من أكبر الكبائر؟!، والجهاد ذروة سنام الدين؟!، وماعلاقة ذلك بالحب؟!. **ولماذا يدنس الحب بالوثنية دائماً، ولايكون أفقاً طاهراً ولقاءً مشروعاً!**، بدلاً من أن يكون معمعة تؤدي إلى سخط الله عز وجل، كما قال **صردر**:١١٥ [السريع]

رُويدكمْ إن الهوى مَعرَكٌ يُعدمُ فيه الأجـرُ والمغنمُ

إن تلويث الحب بالوثنية والخطيئة يمحق جمال هذه الكلمة النيرة!.

وقال أبو العتاهية يمدح عمر بن العلاء:١١٦ [الكامل]

لو يستطيعُ الناسُ من إجلالِهِ لَحَذَوْا له حُرَّ الوجوهِ نعالا١١٧

راق هذا المدح للممدوح، وقد جاء ضمن أبيات قليلة، فأعطاه سبعين ألفاً، وخلع عليه حتى لايقدر أن يقوم حسب ماذكر ابن خلكان١١٨. **ولكن ماقيمة مثل هذا المدح المزيف الذي يجعل من وجوه الناس نعالاً للممدوح!**. لقد كرم الله ابن آدم، وخلقه في أحسن صورة، وجعل وجهه أكرم الوجوه عليه، ونهى نبيُّهُ صلى الله عليه وسلم عن ضرب الوجه ولو للتأديب١١٩، لما للوجه من قيمة وشرف وفضيلة ليست لسواه من أعضاء الجسم، فهل يليق بأحد من الناس أياً كان، أن تُحذى له الوجوه، لتكون له كالنعال يمشي عليها؟. وأي إنسان

---

١١٥ – م (٣٢٠/٤). ديوانه، ص (١١٤).

١١٦ – م (١٢٧/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، للدكتور شكري فيصل، ص (٦٠٦). وأما الممدوح عمر بن العلاء، فقد كان عامل المهدي العباسي على طبرستان، ومن كبار قواده، توفي نحو(١٦٥هـ) ر: الأعلام(٥/٥٤-٥٥).

١١٧ – الحُرُّ من الوجه: مابدا. القاموس (حرر).

١١٨ – ر: وفيات (٢٢٠/١-٢٢١).

١١٩ – ر: صحيح مسلم بشرح النووي، (١٦٥/١٦-١٦٦).

يتمنى أن يكون وجهه نعلاً لغيره، فضلاً عن أن تكون هذه أمنية الناس جميعاً لرجل مهما أوتي من العظمة فهو إنسان مثلهم؟!. **إن بعض شعر المديح إذا انزلق إلى مثل هذه المبالغة المقيتة سقط**، مهما أوتي صاحبه من زخرف القول، وجودة الطبع، وروعة التصوير!. لأن وظيفة الشعر في الحياة هي أن يلبي مشاعر الإنسان، ويرتقي بها، وأن يهذب العلاقات الاجتماعية، فهو زاد للإنسانية، وكشف لأغوار النفس، ورؤية لما ينبغي أن تكون عليه العلاقات بين الناس، لا أن يدنس مشاعرَ الناس جميعاً في سبيل تقديس فرد واحد!.

وقال البحتري يصف بغلاً:[120] [الكامل]

خِرْقٌ يتيهُ على أبيهِ ويدعي ... عَصبيةً لبني الضُّبَيْبِ وأعوجِ[121]

مِثلُ المُذَرَّعِ جاء بين عُمومةٍ ... في غافقٍ وخؤولةٍ في الخزرجِ

البغل ـ كما هو معروف ـ متولد من حمار وفرس[122]، وهو يحمل صفاتهما الوراثية. ولما كان الفرس أفضل من الحمار شكلاً وطباعاً، وأغلى ثمناً وقيمة، كان في انتساب البغل إلى أمه مزية يفقدها عند انتسابه إلى أبيه!، ولهذا يفتخر على أبيه بها، ولاسيما إذا كانت أمه من سلالة عريقة من الخيل، كما هو حال هذا البغل الذي يصفه البحتري بالمرح والنشاط والقوة، لانتساب أمه إلى كرام الخيل، ولذلك يكاد يتبرأ من نسبه إلى أبيه ويلتحق بأمه، فيكون من جملة الخيل!. ومثله في ذلك مثل المُذَرَّع، وهو من كانت أمه أشرف من أبيه في النسب[123]، كأن تكون أعمامه من غافق[124]، وأخواله من الخزرج، فيكون نسبه لأمه أشرف من نسبه لأبيه، فيفتخر بنسبه لأمه دون نسبه لأبيه!.

ولكن كيف سوغ الشاعر لنفسه أن يشبه البغل في عراقة نسبه إلى أمه، بالإنسان الذي تُشَرِّفُ أمه أباه؟!، والأم والأب من الجنس نفسه!، وأما الحمار والفرس فهما من جنسين مختلفين، وإن كانا من الفصيلة نفسها!. وأي فائدة لمجيء التشبيه هنا والناس تعرف جميعاً أن الفرس أفضل من الحمار، وأن انتساب البغل إليها أشرف، ولذلك يعدون البغل أفضل من الحمار، ومعرفتهم بذلك أوثق من معرفتهم لغافق والخزرج!. ثم أي امتهان للإنسانية في أن تشبه بها أنساب البغال؟. إن الذوق الحضري ليتجافى عن مثل هذا التشبيه الفظ الرديء، و لله در **أبي**

---

١٢٠ – م (٢٣٨/١). ديوانه (٤٠٤/١–٤٠٥).

١٢١ – الضُّبيب: فرس معروف من خيل العرب. اللسان (ضبب). وأعوج سبق ذكره ص(٢٣٦) من هذه الرسالة.

١٢٢ – ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٠٨/١). والمعجم الوسيط (بغل).

١٢٣ – ر: القاموس (ذرع).

١٢٤ – غافق: قبيلة. كذا في اللسان (غفق). وفي الأعلام (١١٣/٥): (غافق بن الشاهد بن علقمة، من عَكّ من القحطانية، جد جاهلي، كان من بنيه وزراء وأمراء في الإسلام).

الطيب عندما قال:١٢٥ [الطويل]

ولولا احتقارُ الأُسْدِ شبهتُها بهمْ ولكنهـا معدودةٌ في البهـائمِ

فقد أكبر أن يلحق الأُسْد بممدوحيه، لأنها بهائم!، فكيف طاب للبحتري أن يلحق البغال بالناس؟!.

٢- أن يرتكب الشاعر خطأً في المعنى:

كما قال أبو نواس يصف مخلب الكلب:١٢٦ [الرجز]

كأنمـا الأظفـورُ في قِنابِهِ مُوسى صَناعٍ ردّ في (قِرابه)١٢٧

شبه الظفر الحاد الذي يكون في قناب الكلب، وهو الغطاء الذي يستر المخلب، بموسى صَناع الذي يرد الموسى في قِرابها بعد استعمالها. واختار الصَناع لأن الماهر في الصناعة يكون حريصاً على أن تكون أدواته من سكين وغيرها في أحسن حالاتها قطعاً ومضاءً لينجز بها مايريده بسرعة، وذلك يعني أن أظافر الكلب في منتهى الرهافة والفتك، وهي صورة حسنة لولا مافيها من الغلط، وقد استحسنها أبو هلال العسكري من قبل١٢٨، ولكن فاته ماوقع فيه أبو نواس من الخطأ، لأن أبا نواس (ظن أن مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنور الذي ينستر إذا أراد حتى لايتبينا، وعند حاجتهما تخرج المخالب حُجْناً محددة يفترسان بها، والكلب مبسوط اليد أبداً غير منقبض).١٢٩

لقد كان حرياً بمثل أبي نواس أن لايقع بهذا الخطأ الذي جعل البيت فاسداً كله!.

وفي إحدى معارك سيف الدولة مع الروم، يأسر الروم بعض جنوده، ويحاول المتنبي أن يهون من قيمة ذلك، مدعياً بأن أولئك الأسرى هم من سقط الجنود، ولاقيمة لهم، فيقول:١٣٠ [البسيط]

قلْ للدُّمُسْتُقِ إنَّ الـمُسْلَمينَ لكـمْ خانوا الأميرَ فجازاهمْ بمـا صنعـوا

وجدتُموهـمْ نيامـاً في دمائكـمُ كـأنَّ قتلاكـمْ إياهـمُ فَجعـوا

ضعفى تعف(الأعادي)عن مثالهمِ من الأعادي وإن هَمُّوا بهمْ نزعوا ١٣١

لاتحسبوا من أسرتمْ كان ذا رَمَقٍ فليسَ يـأكـلُ إلاّ الميِّتَ الضَّبُعُ

فالأسرى من غنائم الحرب إلاّ هنا، فهم خونة تخلفوا عن أميرهم سعياً وراء الغنائم، ولذلك

---

١٢٥ - م (٢/٦٦). شع (٤/١١٦).

١٢٦ - م (٤/٢٢). ديوانه، ص (٦٣١).

١٢٧ - في ديوانه (أنصابه).

١٢٨ - ر: ديوان المعاني (٢/١٣٣).

١٢٩ - الموشح، للمرزباني، ص (٣٣٩).

١٣٠ - م (٢/٣٠). شع (٢/٢٢٩-٢٣٠). وسيف الدولة سبق ذكره ص (٣٤) من هذه الرسالة.

١٣١ - في (شع): (الأيادي).

وكل سيف الدولة أمرهم إلى عدوه، ولم يستنقذهم من الأسر، ولما أدركهم جيش الروم تواروا بين جثث القتلى نائمين، وكأن أولئك القتلى أحبتهم فهم ملقون إلى جانبهم يبكون ويتألمون لهم!، مما جعلهم يتلطخون بدمائهم، ومثل هؤلاء الأسرى تأنف الكماة من أسرهم، إلاّ أن يكون المحارب خسيساً دنيئاً يرضى بأدنى غنيمة!، فيجد في هؤلاء الأسرى غايته، كما تجد الضبع لذتها وأمنيتها في أكل الفرائس الميتة فتملأ منها بطونها!.

إن روح السخرية تدب في هذه الأبيات من أولها، فتنمو معها لتبرز في آخر بيت بصورة سافرة من الروم، ومالديهم من الأسرى، وفي هذه السخرية سلوان وراحة لسيف الدولة الذي يؤلمه كما يؤلم أي قائد شجاع أن يخالف أمره بعض جنوده، وأن يقعوا أسرى بيد أعدائه!.

ولكن مامدى صحة هذا التشبيه الذي أورده الشاعر في البيت الأخير؟. إن الضبع لا تقتصر على أكل الجيف كما وهم المتنبي، وإنما تأكل الجيف وغيرها[١٣٢]، ولذلك لام ابن وكيع المتنبي هنا، وقال:(كأنه لم يقرأ كتاب الوحوش، ولم يسمع وصفها في أشعار العرب، لأن الضبع تخنق عَشْراً من الغنم حتى تأخذ واحدة، وهي من أخبث السباع على الغنم).[١٣٣]

وكان حرياً بالمتنبي أن لايقع بهذا الخطأ، **لأن أداء الغرض مرهون بصحة التشبيه**، وإلاّ تكون الإساءة من حيث قصد الإحسان، وقد ساق المتنبي أربعة أبيات درّتها آخرها، وهي فيما يبدو لأول وهلة درة رائعة تخلب اللب بجمالها، لولا أن الصاغة يقولون إنها مزيفة!. وهنا يذوي جمال الصورة، وتنقبض النفس بعد انشراحها، ويفتر الخيال بعد انطلاقه، لأن الغرض الأساسي هنا السخرية من الروم، وليس من الأسرى، ولذلك وجه الخطاب للدمستق قائد جيش الروم في أول أبياته، وكان الغرض من الاستخفاف بالأسرى والتهوين من شأنهم مسوقاً للاستهزاء بالروم، وأنهم لم يأسروا من جنود سيف الدولة إلاّ سقطهم، ولا فخر بأسر هؤلاء بعد أن نبذهم الأمير وتخلص منهم!، وحظ الروم من غنائمهم كحظ الضباع من فرائسها!، فهي لاتأكل إلاّ الموتى كما ادعى الشاعر!. ولما كان الأمر بخلاف ذلك، حيث تأكل الضباع الموتى وغيرها، بل هي أشد فتكاً بالناس والمواشي من الذئاب، وهي إذا أكلت هذه المرة الموتى ربما أكلت في المرة الأخرى الأحياء!. لذا فقد انتفى ماأراده الشاعر من هذه الصورة، وهو مخالفة النصر لممدوحه والهزيمة لأعدائه!، لأن الصورة فاسدة.

وقال الشريف الرضي في رثائه لأبي الفتح بن الطائع لله:[١٣٤] [الكامل]

---

١٣٢ – ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥/٣٢١). حياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٢/٨١–٨٢). ثمار القلوب للثعالبي، ص (٤٠١). كتاب جمهرة الأمثال، للعسكري، (١/١٠٤–١٠٥). مجمع الأمثال، للميداني، (٢/٨٤). المستقصى في أمثال العرب، للزمخشري، (١/٢٧١–٢٧٢).

١٣٣ – شع (٢/٢٣٠).

١٣٤ – م (٣/٣٥٥). ديوانه (١/٢٢). ولم أجد ترجمة لأبي الفتح هذا!.

ياراحــلاً وردَ الثرى في ليلةٍ كادَ الظلامُ بها يكونُ ضياءَ

إن المصابيح الكثيرة التي حملها الناس في موكب الجنازة في الليـل، وهـم يودعـون الممـدوح إلى مثواه الأخير، طردت ظلام الليل المدلهم، فكاد الليل المظلم يكون نهاراً مشرقاً!. وهذا يعبر عن كثرة المشيعين للميت، وتهافت الناس على حمـل الجنـازة، والمسـير إلى المقـبرة، ممـا يـدل علـى عظمة الميت عند الناس، وحبهم له، ولاعجب في ذلك فهو ابن أحد الخلفاء، وعـادة مـاتكون المواكب الرسمية لوفيات الأعيان مواكب جليلة حافلة، ولاسيما إذا كانوا خلفـاء أو مـن أبنـاء الخلفاء، فتنقلب الأمور حتى يصبح الليل نهاراً والنهار ليلاً!.

والشاعر الذي راعه هذا الموكب المهيب، فوصف المنظر الخارجي أحسـن الوصـف، كأنـه قـد نسي أن العرب (تقول لليوم الذي فيه شدة يوم مظلم، حتى إنهم ليقولون يوم ذو كواكـب، أي اشتدت ظلمته حتى صار كالليل)١٣٥، وهل ثمـة شـدة أكـثر مـن المـوت؟، إن مـن عـادة الشعراء في مثل هذه الحال أن يقلبوا الدنيا، فإذا بالشمس تنكسف، والدنيا تظلم، والكون كله يبكـي، كمـا فعـل جريـر في رثائـه لعمـر بـن عبـد العزيـز رضـي ا لله عنـه حيــث قــال:١٣٦

[البسيط]

تنعى النعـاةُ أميــر المؤمنيــن لنــا ياخيرَ من حجَّ بيتَ ا للهِ واعتمرا

حُمِّلْتَ أمراً عظيماً فاصطبرتَ لهُ وقمـتَ فيــه بأمــرِ ا لله ياعمـرا

فالشمسُ كاسفــةٌ ليستْ بطالعةٍ تَبكي عليكَ نجومَ الليل والقمـرا

وكان على الشريف الرضي وهو من فحول الشعر أن لايلتفت إلى منظر الجنــازة، ومـاأضـاءت به مصابيح المشيعين، وإنما يلتفت لهول الكارثـة الـتي تمحق النـور مـن العيـون حتـى تظلـم لهـا الشمس والقمر!.

٣- أخطاء في اللفظ:

قد يكون التشبيه صحيحاً بحد ذاته، ولكن يشينه اللفظ عامة، أو لفظة نابية وردت في سـياقه، ولا يشفع للشاعر الإصابة في التشبيه، مع نبو اللفظ.

من ذلك قول **الغزي** يمدح مؤيد الدين أبا الفتح بن الخشاب:١٣٧ [الوافر]

ونُطْ بي حسنَ رأيكَ يعلُ كعبي فــإنَّ ا للهَ نــاطَ بـه الصوابـا

أنـا الأسـدُ افتراسـاً بالمعانـي إذا مـاكنتَ لي ظُفـراً ونابـا

يتمنى الشاعر على ممدوحه أن يكلأه برعايته، ويجعله من أهل حظوته، حتى يجود عليه بالمديح

---

١٣٥ – اللسان (ظلم).

١٣٦ – شرح ديوانه، للصاوي، ص (٣٠٤). والأبيات وردت في كتاب الإفصـاح في شـرح أبيـات مشـكلة الإعـراب، للفارقي، ص (١٩٢).

١٣٧ – م (٢٤/٣). ولم أجد ترجمة لهذا الممدوح!.

الرائع الذي يجعله قمة شامخة في المجد، مثلما يجعل الشاعر في قمة الشعر!، ولكن ماالعلاقة بين الممدوح وجودة الشعر؟.

إن الشاعر أسد، يفترس الشعراء بمعانيه، شريطة أن يكون الممدوح ظفراً ونابـاً لـذاك الأسـد!، لأن قوة الأسد تكمن في أنيابه وأظافره!، وله منهما الصولة والمدد!. فهل نجح الشاعر في هـذه الصورة عندما جعل ممدوحه ظفراً له ونابًا؟.. وأي ممدوح ذاك الـذي يرضى أن يكون ظفراً ونابًا عند شاعر يتملقه من أجل دريهمات؟. صحيح أن الشاعر هنا لايريد اللفظ بحد ذاته، وإنما دلالته على العون والقوة والمناصرة، ولكن هذا لايشفع لـه!، ومـا أحسن قول بشر بن المعتمر: (ومن أراغَ معنى كريماً، فليلتمس لـه لفظـاً كريمـاً، فـإن حقَّ المعنى الشريف اللفظُ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجِّنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأَ حالاً منكَ قبلَ أن تلتمس إظهارَهما، وترْتَهِن نفسك بملابستِهما، وقضاءِ حقهما).١٣٨

وقال الأبيوردي يمدح الإمام المقتدي بأمر ا لله:١٣٩ [الطويل]

له هَـــزَّةٌ في نَدوةِ الحيِّ للندى كما هَزَّ أعطافَ الخليعِ رَحيقُ

شبه الشاعر الخليفة الذي يهتز سروراً وارتياحاً لبذل الندى بين الناس، بالخليع الذي يهتز طرباً لنشوة الخمـر!. والوجـه المتحقـق في الطرفـين هـو الهزة الناتجـة عـن غايـة النشـوة والانبسـاط والسرور عند كل منها، مما يعني أن الخليفة في غاية الجود والكرم!.

وهذا التشبيه وإن كان تمثيلياً لايراد منه التفريق، ولكن هل من اللائق أن يشبه خليفة المسلمين الذي يهتز للندى بالخليع الذي يشرب الخمر؟، ألم يجد الشاعر في قواميس اللغة إلاّهذه الكلمة النابية (الخليع) فاستعملها هنا؟!. ربما كـان غـرض الشـاعر مـن استعمالها مـاتوحي بـه كلمـة الخليع من استهتار، وانهماك في شرب الخمر، مما يجعل تأثره بها أكثر من غيره، وهـو مـايلائم السعة في الجود والكرم، ولكن هل فات الشاعر أنه يمدح خليفـة المسلمين الـذي هـو موضـع الحشمة والوقار لديهم؟!. كان الأجدر أن لاتكون المبالغة بالصورة على حسـاب المقام الـذي تقال فيه القصيدة، وهو مقام الهيبة والأدب!.

وقال **سبط ابن التعاويذي** مخاطباً المولى الصاحب الكبير:١٤٠ [الطويل]

كـــرائمَ ماعرضتهـنَّ لخاطـبٍ سواكَ (ولم) أسمـحْ بهـنَّ لِبـانِ١٤١

فإن عقيـــلاتِ الكـرام إذا بنى بهنَّ سوى الكُفْءِ الكريمِ زَوانِ

شبه الشاعر قصائده المحكمة التي قصرها على ممدوحه، بعقائل الكرام التي ينبغي أن لايقترن بها

---

١٣٨ – البيان والتبيين، (١٣٦/١).

١٣٩ – م (١٦١/٣). ديوانه (٦١٩/١). والممدوح تقدم ذكره ص (١٧٧) من هذه الرسالة.

١٤٠ – م (٢٨٢/٣). ديوانه، ص (٤٢٠). والمولى تقدم ذكره ص (٤٣) من هذه الرسالة.

١٤١ – في ديوانه (فلم).

إلا كريم، فإذا اقترن بهن من لايناسبهن قدراً وفضلاً، صرن كالزواني التي تضيع حرمتها بما ارتكبته من فعل شنيع!. فأقدار الرجال يجب أن تكون على أقدار النساء والعكس أيضاً!. وكذاك الأمر بالنسبة لقصائد الشعر والممدوحين!.

إن الصورة التي عرضها الشاعر لقصائده مع ممدوحه صورة رائعة، لايشينها إلالفظ زوانٍ، وهو لفظ أريد به المبالغة في وصفهن بالإثم، ولكن التلميح هنا كان أولى من التصريح بهذا اللفظ المستهجن!.

ويمتدح سبط ابن التعاويذي الوزير عضد الدين الذي كاد له أعداؤه وأجمعوا مكرهم، ورموه به، بيد أنه كان أقوى من مكرهم وكيدهم، فقد تصدى لهم ولقنهم درساً قاسياً، يقول:١٤٢ [الطويل]

وكنتَ لهمْ لما رَمَوكَ بمكرهمْ   قذًى في (عيون) بل شجًى في الحلاقمِ[١٤٣]

لقد عبر الشاعر عن انتصار ممدوحه على الأعداء، بأن جعله قذى في عيونهم، فلم تعد تبصر!، وشجى في حلوقهم فلم تعد تبلع!، وهذا دليل على أنه حطم آمالهم التي تتطلع إليها أبصارهم، وتهفو إليها أرواحهم، وأذاقهم من وابل الأذى، مالم يكونوا يتوقعونه!. وعلى الرغم من أن هذا التشبيه دليل على يقظة الوزير وحنكته، وانتصاره التام على عدوه، إلاّ أن جَعْله قذى أو شجى في عيون أعدائه وحلوقهم أمر مستقبح!، وكان أولى بالشاعر أن لايقع به، فأي ممدوح يتمنى أن يكون مجرد قذى في عيون أعدائه، أو شجى في حلوقهم!، والقذى والشجى شيئان مستكرهان تنفر منهما النفس عند ذكرهما، ولو أن القذى كان في أجمل العيون لشانها بشينه!، فكيف يكون حاله فيما لو كان في عيون الأعداء القبيحة التي تقطر حقداً وضغينة؟، والأمر نفسه بالنسبة إلى الشجى، فهو يشين أحسن الناس فكيف إذا اجتمع إلى شينه شين العدو؟، ثم أليس في أساليب اللغة مايؤدي معنى الغلبة والفوز والقهر دون استعمال هذه الألفاظ المشينة؟!.

ونختم هذا البحث بقول ابن المعتز في هلال عيد الفطر:١٤٤ [الكامل]

أهلاً بفطرٍ قد أنارَ هِلالُـهُ   فالآن فاغدُ إلى الـمُدامِ وبكّرِ
وانظرْ إليه كَزورقٍ من فضةٍ   قد أثقلتْـه حمولَـةٌ من عَنْبرِ

لقيت الصورة التي أوردها الشاعر في البيت الثاني جدلاً عند بعض النقاد، فهم بين مستحسن لها أو مستهجنٍ، فالمستهجنون لهذه الصورة يرون فيها لوناً من ألوان الزخرف والصنعة، وكأنها مجرد أصباغ لاعاطفة فيها ولا تأثير، ويقف في مقدمة هؤلاء الأستاذ العقاد الذي

---

١٤٢ – م (٢٧٣/٣). ديوانه، ص (٤٠٥). والممدوح تقدم ذكره ص (٣٣) من هذه الرسالة.

١٤٣ – في ديوانه (العيون).

١٤٤ – م (٩٦/٤). ديوانه، ص (٢٤٧).

يقول: (أما التشبيه الذي لايزيدنا حساً ولاتخيلاً، فهو فضول وتعثر، يعوق عن الغاية، ولايؤدي إليها، ولذلك ننكر قول ابن المعتز في وصف الهلال، وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه:

انظـرْ إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلتْـه حمولَـةٌ من عَـنْبرِ

فلو أننا تمثلنا زورقاً من فضة، وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله، لما زادنا ذلك إحساساً بالهلال، ولا إعجاباً بحسنه وشكله، وإنما هو التشبيه "الآلي" الذي هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه)[١٤٥]، وقد تبع العقاد في موقفه هذا الدكتور عز الدين إسماعيل[١٤٦]، والدكتور شفيع السيد.[١٤٧]

وأما المستحسنون لهذه الصورة فهم كثرة من القدماء والمحدثين[١٤٨]، ولعل من أقوم ماقيل في تحليل هذا التشبيه ماقاله **الدكتور محمد أبو موسى**: (لماذا لايكون الزورق الفضي مفصحاً عن شعورٍ بالبهجة والوضاءة والصفاء، والجمال المتجدد، والصفة المتأنقة التي يفيض بها الهلال؟، لماذا لايكون لجوء ابن المعتز إلى اختراع هذه الصورة "زورق من فضة.." هو ذاته إيحاء بالنماء؟، والخصوبة والثراء، وهو نفسه المفصح عن أناقة الشاعر و نعيمه، واختياره وإحساسه بالأشياء، كما أشار ابن الرومي، وهي إشارة من بصير[١٤٩]، وإذا كانوا قد ذكروا، كما سنبين أن البقار ـ أي راعي البقر ـ يشبه البدر بقطعة الجبن، والمعلم يشبهه بالرغيف، فابن المعتز يشبهه بزورق الفضة المثقل بحمولة من عنبر، وكل إناء ينضح بما فيه).[١٥٠]

ولعل الجدل بين الباحثين لم ينته بعد حول هذه الصورة!، وقد لاينتهي، ويبدو لي أن الأستاذ العقاد رحمه الله تعالى!، قد تعجل في الحكم عليها، فليست هذه الصورة زخرفاً ولا لوناً من الصنعة، وإنما فيها إيحاءات جمالية عدة، وهي لن تخلب اللب إلاّ بعد إرجاع النظر فيها كرةً بعد أخرى!، لأنها تعبر عن بيئة ابن المعتز المترفة، فكونه يعيش في قصر الخلافة، ويرتع في نعيم الدنيا، ويركب الزوارق الفاخرة، ويشم أحسن الطيب، أمر قد يوحي إليه بمثل هذه

---

١٤٥ – مجموعة أعلام الشعر، (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، ص(٢٨٠-٢٨١).

١٤٦ – ر: الأدب وفنونه، ص (١٤٠-١٤٢).

١٤٧ – ر: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، ص(١٤٧-١٤٨).

١٤٨ – من هؤلاء العسكري في ديوان المعاني، (٣٤٠/١). والعباسي في معاهد التنصيص (١٠٨/١). والدكتور شوقي ضيف، في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص (٢٦٩). والأستاذ نجيب محمد البهبيتي، في كتابه تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص (٥١٢). والدكتور لطفي عبد البديع في كتابه: عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، ص (١٤٥-١٤٦).

١٤٩ – يشير إلى قول ابن الرومي عندما سمع هذا التشبيه: (واغوثاه، إنما يصف ماعون بيته). وكان الدكتور محمد أبو موسى قد ذكره قبل هذا الكلام.

١٥٠ – بحوث كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، (بحث الصورة في التراث البلاغي)، العدد الثاني، ص(٢٠٧).

التشبيهات الراقية!، وإن كان البعض يظنها ضرباً من الخيال!.

* * * * * * *

الخـــــــاتمة

أوجز في هذه الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

من خلال التمهيد الذي درست فيه المختارات دراسة نقدية شاملة توصلت إلى أن الاختيارات الشعرية أمر تتطلبه الحياة الأدبية لكل جيل، ولكل عصر اختيارات تناسبه أكثر من غيرها، فلا ينبغي التوقف عند اختيارات القدماء وحسب، وفي هذا الإطار جاءت مختارات البارودي لتسد ثغرة في حياتنا الأدبية في القرن العشرين، وقد أصبحت رافداً أدبياً للدارسين والباحثين والقراء في عصرنا، وهي تدل على سعة ثقافة البارودي، ونفاذه إلى أعماق التراث العربي، في وقت كانت الأمية فيه سائدة، فهو بحق باعث نهضة الشعر في العصر الحديث!.

وينبغي أن يكون الاختيار قائماً على ضوابط المنهج العلمي، فلا يقع تبديل أو تحريف في النص الأصلي للشاعر، ولو أراد صاحب الاختيار أن يبدي رأيه فيما يقوله الشعراء فليكن ذلك في الهامش!.

وكنت أود لو أن البارودي في مختاراته لم يهمل الشعر الأندلسي، وشعر رثاء المدن والممالك، مع مايشغلانه من جانب واسع في تراثنا!.

ولحظت أننا نحتاج إلى تحقيق ديواني الغزي وعمارة اليمني وطبعهما، فهما لم يطبعا حتى الآن!، كما نحتاج إلى إعادة تحقيق دواوين بعض الشعراء، مثل ديوان صردر، وابن سنان الخفاجي، وسبط ابن التعاويذي.

وكذلك نحتاج إلى تحقيق المختارات تحقيقاً علمياً، وذلك بعد تحقيق ما لم يحقق من دواوين شعرائها، ثم طباعتها بعد ذلك، لتكون أكثر فائدة للباحث والقارئ على حد سواء.

وفي دراسة الباب الأول (العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في مختارات البارودي)، توصلت إلى أن **عناصر البيئة** المختلفة كانت من أهم روافد التشبيه لدى شعراء المختارات، وقد شمل التأثر بالبيئة كل ماتقع عليه أبصار الشعراء، من سماء وأرض وبحار وجبال ونبات وحيوان، حتى مايستعملونه من أدوات في حياتهم اليومية، وامتد تأثر الشعراء بالبيئة إلى بعض العادات الاجتماعية والأعراف السائدة في عصرهم.

وأن العصر العباسي كان عصر العلم والمعرفة بشتى فروعها.

كما كان الشاعر العباسي تبعاً لذلك شاعراً مثقفاً، وقد ظهر أثر ثقافته في شعره، وكان التشبيه من أهم الأمور التي أظهرت لنا ثقافته، فقد استمد الشعراء من مصادر الدين الإسلامي وعلومه تشبيهات مختلفة، وكان تأثرهم بالدين الإسلامي واضحاً، وهو تأثر إيجابي، له دوره في رفعة البيان والأسلوب، كما تأثروا بعلوم اللغة العربية، وانتزعوا من بعض قواعد النحو

والعروض والأمثال العربية تشبيهات كثيرة، وهو تأثر ينم عن طرافة وإبداع. وتأثروا بعلم التاريخ وما فيه من أحداث وأعلام، وكان تأثرهم يمتد من أقدم العصور مروراً بالعصر الإسلامي حتى عصرهم، وهو تأثر إيجابي أيضاً. كما تأثروا بعلم الكيمياء فاستمدوا من بعض عناصره الكيماوية تشبيهات لهم. وذلك كله يدل على تشبع الشعراء بالمعرفة، وسعيهم إلى توظيفها توظيفاً فنياً موجزاً في تجويد لغة الشعر!.

وكذلك كان شعراء المختارات على حظ من المعرفة بشعر من سبقهم من شعراء الجاهلية والإسلام، وكانوا يحفظون مئات القصائد لأولئك الشعراء، فتنطبع في قلوبهم فيحدث التأثر بها عن غير قصد!، وقد ظل الشعر الجاهلي هو المثل الأعلى للشعراء العباسيين عموماً.

وقد أشرت إلى ضرورة الاحتراز عند إصدار الأحكام بالتأثير والتأثر، إذ لا يمكننا أن ننسب كل تشابه في الصور إلى الأخذ والسرقة، وقد نسبت بعض الصور إلى التأثير والتأثر وهي ليست كذلك، مما ألحق ببعض الشعراء أحكاماً جائرة أحياناً.

وظهر لنا أن البيت المُتأثَّر به هو الأجود غالباً، ولعل ذلك مايغري الشعراء بالإغارة عليه!، والتأثر المقبول هو الذي يكون فيه إضافة حسنة على الصورة الأولى التي تأثر بها الشاعر، وهناك تأثر معيب، وهو أخذ المعنى مجرداً من الصورة!.

كما ظهر لنا أن الأغراض الشعرية مبعثها عواطف شتى، من خوف ورجاء، وحب وكره، وفرح وحزن، وغير ذلك، **وأن التشبيه يتأثر بشتى المشاعر التي تلقي ظلالها على القصيدة**، من العواطف والرغائب، وأن بعض الشعراء كانوا يرسمون لوحات متكاملة من التشبيه، يستغرق بناء اللوحة أبيات عدة، وفيها يقيم الشاعر موازنة بينه وبين شيء آخر يشبهه فيما يعانيه، وذلك للتعبير عن أدق خلجات قلبه، وما ينتابه من حب ووجد، وحزن وخوف، ونحو ذلك.

كما يتأثر التشبيه بالغرض العام للقصيدة، وكذلك بالأغراض الخاصة التي تتخلل الغرض العام أيضاً، ولاتوجد قاعدة عامة سلكها القدماء والمحدثون في عرض صور التشبيه لكل غرض، وإنما هناك ملامح عامة للصور في كل غرض شعري، وتختلف طرائق الشعراء في تناول تلك الصور.

هنالك صفات محددة تُراعى عند مديح كل فئة من المجتمع، وهذه الصفات تملي أثرها على التشبيه أيضاً، وقد اصطبغ مديح الخلفاء ببعض الصور المقتبسة من الكتاب والسنة.

الصور في الرثاء أقل تكلفاً وأكثر عاطفة منها في المديح، والصور في النسيب أكثرها مأخوذ من الأشياء الجميلة، أو من أخص الأوصاف الجمالية لدى الأشياء الأخرى، وفيها تكرار وبعد عن التكلف، والصور في الهجاء يراد بها تقبيح المشبه وتشويهه وفضح مثالبه، وتختلف طرائق

الشعراء في تناولها.

وفي دراسة الباب الثاني: (أثر التشبيه وقيمته الفنية في مختارات البارودي) توصلت إلى أن تفصيل المشاهد بالتشبيه أحد أسباب استحسانه، لأنه من الأمور التي تحرك قوى الفكر، وتنشطها لفهم الصورة التي يوردها الشاعر، والاستمتاع بها، ويتم تفصيل المشاهد بالتشبيه على صور متعددة لدى شعراء المختارات، ومما يكثر به التفصيل أن يأتي على هيئة التفريع، وكان ابن الرومي أكثر شعراء المختارات ذهاباً إلى تفصيل التشبيه!.

كما أن التشبيه له دوره في تنمية الذوق بقيم الجمال المبثوثة في الكون وما فيه من كائنات، والشاعر يكشف عن هذه القيم من خلال محاكاتها بواسطة التشبيه، حيث يبرزها في المشبه عند إلحاقه بالمشبه به، وذلك مما يوقظ الحس الجمالي في النفس الإنسانية وينميه.

وتتجلى براعة الشعراء في اختلاف مسالكهم لدى الكشف عن قيم الجمال في الكون والحيوان والإنسان وسائر الأشياء، حيث أرشدنا بعضهم إلى علاقات جمالية خفية بين الأشياء المتباعدة من خلال التشبيه، وقد افتتن أكثر الشعراء بالجمال الحسي للأشياء، وبلغ الشغف به إلى حد الإفراط!.

كما ظهر لنا دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر، أياً كان هذا الغرض، وقد اختلفت مناهج الشعراء في استخدام التشبيه عند التعبير عن معنى واحد، وهذا مما يثري دوحة البيان.

وتتمثل قيمة التشبيه الفنية، في أنه أسلوب شائق من أساليب البيان، يعمد إليه الشعراء، لأداء المعنى المراد على أكمل وجه، وهناك إيحاءات شتى تستفاد من التشبيه، وتثري الأسلوب، لذا كان غيابه من السياق يذهب بجمال الكلام، وينقص مقداره.

وتبين لنا أن التشبيهات البديعة تفيض جمالاً متجدداً كلما أعيد فيها النظر والتأمل!.

وهناك بعض القيم الأسلوبية تتجلى بواسطة التشبيه، وتبرز قيمة كل صورة من صور التشبيه التي يأتي عليها من خلال حسن توظيفها في الكلام، وأدائها للغرض الذي وردت من أجله، ويعرف ذلك من خلال دراسة السياق الذي وردت فيه، ومدى انسجامها معه.

وقد كان الشعراء أحياناً ينحتون صور التشبيه نحتاً، ويكسونها من الأصباغ مايغري بها، وفي سبيل هذا الغرض عمدوا إلى ألوان البديع، يمزجون بها صور التشبيه، أو يكللونها بها، وقد أكثروا من ذلك.

وكانت لدى شعراء المختارات جوانب إبداعية في إثراء صور التشبيه، فقد ابتكروا كثيراً من التشبيهات الجديدة، وأعادوا صياغة بعض التشبيهات الشائعة، فظهرت بثوب جديد!، وتنامت صور التشبيه عند بعضهم في موضوعات كانت ترد الإشارة إليها عرضاً عند من سبقهم من الشعراء.

وقد لا يحسن بعض الشعراء توظيف التشبيه، مما جعلهم في موضع نقد، وربما تباينت آراء النقاد حول استحسان تشبيه ما، وذلك يعود إلى اختلاف الأذواق والاتجاهات لدى أولئك النقاد!.

وأخيراً ظهر لنا أن النظرة الشاملة للنص، وتحليل التشبيهات التي ترد فيه، أقرب الطرق للخروج مما يقع به بعض النقاد من تباين الأحكام، عندما يتناولون بالنقد بيتاً واحداً معزولاً عن سائر القطعة، فهذا يرفعه، وذاك يخفضه!.

ولا أجد في خاتمة هذا البحث أجمل من أن أتضرع إلى المولى عز وجل بقوله: ﴿لايكلفُ الله نفساً إلاّ وُسْعَها لها ما كسبتْ وعليها ما اكتسبتْ ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحملْ علينا إصراً كما حملْتَهُ على الذين من قبلِنا ربنا ولا تُحملنا ما لا طاقةَ لنا به واعفُ عنا واغفِرْ لنا وارحمْنا أنتَ مولانا فانصُرْنا على القومِ الكافرينَ﴾.[١]

أسأل الله أن يتقبل مني، ويجزي أساتذتي عني خير الجزاء، ويعم بفضله ورحمته جميع المسلمين، ورحم الله امرءاً أهدى إليّ عيوبي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبينا الكريم، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

* * * * * * * * *

---

١ – سورة البقرة، الآية (٢٨٦).

فهرس المصادر والمراجع

- ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، وبيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ت: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ=١٩٦٥م.

- الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي، (ت٤٣٣هـ). ت: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.

- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٤، ١٣٩٨هـ=١٩٧٨م.

- الإجماع، لابن المنذر (ت٣١٨هـ). ت: د. فؤاد عبد المنعم أحمد، رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية بدولة قطر، ط١، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- إحياء علوم الدين، أبوحامد محمد بن محمد الغزالي، تصحيح عبد العزيز السيروان، دار القلم، بيروت، ط٣، د.ت.

- أخبار أبي تمام، تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، تقديم د. أحمد أمين، المكتب التجاري، بيروت، د.ت.

- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ١٩٧٩م.

- أدب الكتاب، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: محمد بهجة الأثري، دار الباز، مكة المكرمة، د.ت.

- أدب الكاتب، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَري، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المطبوعات العربية، بيروت، د. ت.

- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، ١٩٧٧م.

- الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٧، ١٩٧٨م.

- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، لأبي السعود محمد بن محمد العمادي، (ت٩٥١هـ). دار إحياء التراث العربي، بيروت. د.ت.

- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م.

- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة

المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٩٠م.
- أساس البلاغة، جار الله الزمخشري، ت: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة العربية، محمد بن علي الجرجاني (ت٧٢٩هـ). ت: د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٢م.
- أصول الفقه، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- إعجاز القرآن، للباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ)، ت: السيد صقر، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت.
- الإعجاز والإيجاز، لأبي منصور الثعالبي، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ، نقحه محمد كمال، دار القلم العربي، حلب، ط٢، ١٤٠٨هـ =١٩٨٨م.
- الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزِرِكْلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م.
- الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، لأبي نصر الحسن بن أسد الفارقي (ت٤٨٧هـ).، ت: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- أمراض القلب النفسية، د. محمد أحمد نابلسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الإيمان، طرابلس، ط١، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- أنا، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، بيروت. د.ت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، (٦٦٦-٧٣٩هـ). شرح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.

- البحث الأدبي، طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره. د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٧٩م.
- البداية والنهاية، لأبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، ت: د. أحمد أبو ملحم وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٥، ١٤٠٩هـ=١٩٨٩م.
- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، ت: د. أحمد محمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد،

مراجعة إبراهيم مصطفى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٨٠ه = ١٩٦٠م.

- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محود شكري الألوسي البغدادي، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، د. ت.

- البيان، د. علي العماري، مكتبة الجامعة الأزهرية، د.ت.

- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط٤، ١٣٩٥ه = ١٩٧٥م.

- البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، د.ت.

- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت. (مصورة عن الطبعة الأولى المطبوعة بالمطبعة الخيرية بمصر١٣٠٦ه).

- تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي، (ت٨٠٨ه). مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٩ه = ١٩٧٩م.

- تاريخ أبي يعلى حمزة ابن القلانسي، المعروف بذيل تاريخ دمشق، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨م.

- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ط٢٥، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.

- تاريخ الأدب العربي١، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.

- تاريخ الأدب العربي٢، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر،ط٨، ١٩٧٨م.

- تاريخ الأدب العربي٣، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٧٧م.

- تاريخ الأدب العربي٤، العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٥م.

- تاريخ الأمم والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ت.

- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار الفكر، بيروت، د.ت.

- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ت.

- تاريخ ليبيا الإسلامي من الفتح الإسلامي حتى بداية العصر العثماني، د. محمود عبد اللطيف البرغوثي، منشورات الجامعة الليبية، ودار صادر بيروت، ١٣٩٣هـ.

- تاريخ الموصل، لأبي زكريا يزيد بن محمد بن إياس بن القاسم الأزدي، (ت٣٣٤هـ). ت: د. علي حبيبة، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- تاريخ اليعقوبي، وهو تاريخ أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٣٧٩هـ=١٩٦٠م.

- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبَع المصري، (٥٨٥-٦٥٤هـ). ت: د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.

- تذوق الأدب طرقه ووسائله، د. محمود ذهني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

- التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط٨، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، ط٢، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م.

- تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، اختصار أبي المرشد سليمان بن علي المعري، ت: د. مجاهد الصواف، و د. محسن غياض عجيل، نشر مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكة المكرمة، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

- تفسير القرآن العظيم، للإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، (ت٧٧٤هـ). دار الفكر، دون ذكر لمكان الطبعة وتاريخها.

- التلخيص في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.

- تلخيص المستدرك، لشمس الدين الذهبي، ج٣، مكتبة النصر الحديثة، الرياض، د.ت.

- التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، (٣٥٠-٤٢٩هـ).

ت: عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٨١هـ=١٩٦١م.
- التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر، د. عبد اللطيف خليف، ١٩٧٧م، دون ذكر للناشر ومكان الطبع.

-ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ت: محمد خلف الله أحمد، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩١م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور الثعالبي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د.ت.

- جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، (٣٨٤-٤٥٦هـ). ت: عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٣٨٢هـ = ١٩٦٢م.
- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط١٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- الجوهر الثمين في سير الخلفاء والسلاطين، إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي، المعروف بابن دقماق، ت: د. عبد الفتاح عاشور، مراجعة الدكتور أحمد السيد دراج، منشورات مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، د. ت.
- الجامع الصحيح، وهو سنن الترمذي(١-٥)، (١،٢،٥)ت: أحمد محمد شاكر، (٣) ت محمد فؤاد عبد الباقي، (٤) ت: كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٧م.

- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، أو عصر النهضة في الإسلام، آدم متز، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدَه، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.
- الحماسة، تأليف أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، ت: الأب لويس شيخو اليسوعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.
- الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن الحسن البصري، ت: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- الحماسة المغربية، لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التّادلي، ت: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٤١١هـ = ١٩٩١م.
- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، دار الفكر بيروت. د. ت.

- خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب، دار الشروق، ط٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ديوان ابن حيوس، الأمير أبي الفتيان محمد بن سلطان، المشهور بابن حيوس الغَنَوي الدمشقي، ت: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- ديوان ابن الخياط، أبي عبد الله أحمد بن محمد بن علي التغلبي، المعروف بابن الخياط الدمشقي، (٤٥٠-٥١٧هـ). رواية تلميذه أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير الخالدي القيسراني، ت: خليل مردم بك، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، ١٣٧٧هـ = ١٩٥٨م.
- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريج، ت: د. حسين نصار، نشر مركز تحقيق التراث التابع للهيئة المصرية العامة للكتاب في وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، (١٣٩٣ - ١٤٠١هـ) = (١٩٧٣-١٩٨١م).
- ديوان ابن عنين، شرف الدين أبي المحاسن، محمد بن نصر المشهور بابن عنين الأنصاري الدمشقي، ت: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط٢، د.ت.
- ديوان ابن المعتز، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ديوان ابن نُباتة السعدي، أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي، ت: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (٥٦)، بغداد، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.
- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٨٣م.
- ديوان أبي الحسين علي بن محمد التهامي، ت: د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان،

ضبطه وصححه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، ط الأخيرة، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.

– ديوان أبي فراس الحمداني، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

– ديوان أبي قيس بن الأسلت الأوسي، جمع وتحقيق: د.حسن محمد باجودة، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٧٣م.

– ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

– ديوان الأبيوردي، أبي المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق، ت: د. عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

– ديوان الأرجاني، ناصح الدين أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني، ت: د. محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن كتب التراث رقم (٧٨). ١٩٧٩م. ج١+٢ فقط، واعتمدت أيضاً على نسخة من الديوان طبعت بمطبعة جريدة بيروت، بيروت، (١٣٠٧هـ). بعناية أحمد بن عباس الأزهري.

– ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

– ديوان امرئ القيس، صححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

– ديوان البارودي، محمود سامي البارودي باشا، ت: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار المعارف بمصر، ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.

– ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت.

– ديوان بشار بن برد، ت: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٩هـ = ١٩٥٠م.

– ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، ت: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م.

– ديوان الخنساء، دار بيروت، بيروت، ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

– ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي، (ت١١٧هـ). رواية الإمام أبي العباس ثعلب، ت: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

– ديوان سبط ابن التعاويذي، تصحيح د. س. مرجليوث، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨هـ =

١٩٨٨م. (مصورة عن طبعة مطبعة المقتطف بمصر، ١٩٠٣م).
– ديوان السري الرفاء، ت. د. حبيب حسين الحسني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (١٠٣)، (١٠٧). دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.
– ديوان الشاعر الأمير أبي محمد عبد الله بن سعيد بن محمد، المشهور بابن سنان الخفاجي الحلبي، المكتبة الأنسية، بيروت، ١٣٠٩هـ.
– ديوان الشريف الرضي، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٣ه = ١٩٨٣م.
– ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، ت: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
– ديوان صردر، نظم الشاعر الرئيس أبي منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل، الشهير بصردر، تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥٣ه = ١٩٣٤م.
– ديوان طرفة بن العبد، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧ه = ١٩٨٧م.
– ديوان الطغرائي، أبي إسماعيل الحسين بن علي (ت٥١٥ه)، ت: د. علي جواد طاهر، د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم(٤٢)، بغداد، عام ١٩٧٦م.
– ديوان العباس بن الأحنف، ت.د: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٧٣ه = ١٩٥٤م.
– ديوان العباس بن مرداس السُّلمي، جمع وتحقيق د. يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث رقم (٨). بغداد، ١٣٨٨ه = ١٩٦٨م.
– ديوان كثير عزة، جمع وشرح د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١ه = ١٩٧١م.
– ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، عالم الكتب، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.
– ديوان مهيار الديلمي، تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، د.ت.
– ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥ه = ١٩٨٤م.
– ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، نشره د. جميل سعيد، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، د.ت.
– ديوانا عروة بن الورد والسموءل، دار صادر بيروت، د.ت.

– رجال الفكر والدعوة في الإسلام، أبو الحسن علي الحسني الندوي، دار القلم، الكويت، ط٧، ١٤٠٥ه=١٩٨٥م.

- رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٤، ١٣٧٤هـ = ١٩٥٤م.
- رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، ت: د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ). دار المعارف بمصر، ط٥، ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.
- الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، لأبي القاسم عبد الرحمن بن أبي الحسن الخثعمي السهيلي، (ت٥٨١هـ). تعليق طه عبد الرءوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.
- رياض الصالحين، لأبي زكريا يحيى بن شرف النووي، (ت٦٧٦هـ). ت: عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق، مراجعة شعيب الأرنؤوط، دار المأمون للتراث، ط٣، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- الزهد، للإمام أبي عبدالله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، (ت ٢٤١هـ). دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، (ت٤٥٣هـ). ت: د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط٤، د.ت.
- الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني، ت: د. إبراهيم السامرائي، د. نوري حمود القيسي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م.

- سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- سرقات المتنبي ومشكل معانيه، لابن بسام النحوي، ت: محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٠م.
- سِقط الزَّند، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- سنن أبي داود، للإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، إعداد: عزت عبيد الدعاس، وعادل السيد، دار الحديث، حمص، سوريا، ط١، (١٣٨٨-١٣٩٤هـ) = (١٩٦٩-١٩٧٤م).
- سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني، ابن ماجة، (٢٠٧-٢٧٥هـ)، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، د.ت.
- سنن الدارمي، لأبي محمد عبد الله بن بَهْرام الدارمي، دار الفكر، بيروت، د. ت.

- سنن النسائي بشرح الحافظ جلال الدين السيوطي وحاشية الإمام السندي، اعتنى به عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية بحلب، ط٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- سير أعلام النبلاء، تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، (ت٧٤٨هـ). بإشراف: شعيب الأرناؤوط، وتحقيق عدد من الفضلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، (١٤٠١-١٤٠٩هـ) = (١٩٨١-١٩٨٩م).
- السيرة النبوية، لأبي محمد عبد الملك بن هشام المعافري، (ت٢١٣هـ). علق عليها طه عبد الرءوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري بدمشق، والشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د. ت.
- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م.
- شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، ت: د. حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٤١١هـ = ١٩٩١م.
- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، (ت٢٠٨هـ). ت: د. سامي الدهان، دار المعاف بمصر، ط٢، ١٩٧٠م.
- شرح ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- شرح ديوان الفرزدق، عبد الله الصاوي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ت.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ت: د. إحسان عباس، منشورات وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية، الكويت، ١٩٦٢م.
- شرح الصولي لديوان أبي تمام، ت: د. خلف رشيد نعمان، نشر وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (٥٥)، ط١، ١٩٧٧م.
- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٥٨هـ = ١٩٣٩م.
- شرح القصائد العشر، صنعة الخطيب التبريزي، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، دار الجيل، بيروت، ط٣،

١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

– شروح التلخيص، للتفتازاني والمغربي والسبكي والقزويني والدسوقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر. د. ت.

– شروح سقط الزند، ت: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، إشراف د. طه حسين، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ = ١٩٤٥م)، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤م.

– شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، صنعة السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الأصمعي بحلب، ط١، ١٣٩١هـ = ١٩٧١م

– شعر الخوارج، جمع د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٦٣م.

– شعر الراعي النميري وأخباره، جمع ناصر الحاني، مراجعة عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دمشق، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤م.

– شعر طيئ وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ت.د. وفاء فهمي السنديوني، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

– شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم د. ردواد سلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩م.

– شعر المتوكل الليثي، ت: د. يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ت.

– شعر منصور النمري، جمع وتحقيق الطيب العشاش، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

– الشعر والشعراء، تأليف عبدا لله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَري، مراجعة محمد عبد المنعم العَريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٤١٢هـ = ١٩٩١م.

– شمس العرب تسطع على الغرب، زيغريد هونكه، ترجمة فاروق بيضون، وكمال الدسوقي، راجعه مارون عيسى الخوري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

– الصحة النفسية والعلاج النفسي، د. حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.

– صحيح البخاري، للإمام أبي عبد ا لله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، ت: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دار اليمامة، دمشق، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

– صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيْسابوري، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

- صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر، ١٤٠٢هـ=١٩٨١م. دون ذكر لمكان الطبع.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط٢، ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م. دون ذكر لمكان الطبع.

- طبقات الشعراء، لابن المعتز، ت: عبد الستار أحمد الفراج، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، (ت٢٣١هـ). دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
- الطب النبوي، محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي، المعروف بابن قيم الجوزية، (٦٩١-٧٥١هـ). ت: د. السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- الطرائف الأدبية وهي مجموعة من الشعر، صححها وأخرجها عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، د. لطفي عبد البديع، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، دار الفكر، بيروت. د. ت.
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، (ت٣٢٨هـ). ت: محمد سعيد العَريان، دار الفكر، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- علم الجمال، د. محمد عزيز نظمي سالم، دار الفكر الجامعي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت٤٦٣هـ). ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أحمد بن القاسم الخزرجي، المعروف بابن أبي أصيبعة، ت: د. نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ت: محب الدين الخطيب، ج٦، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا، المعروف بابن الطقطقى، دار صادر، بيروت، د.ت.
- فصول في تدريس الأدب والبلاغة والنقد، د. إبراهيم طه أحمد العجلي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط١، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- فضائل الصحابة، للإمام أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، ت: وصي الله بن محمد عباس، منشورات مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢م.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت.
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، (ت٧٦٤هـ). ت. د: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٧٣م ومابعدها.
- فيض القدير شرح الجامع الصغير من أحاديث البشير النذير، محمد عبد الرؤوف المناوي، دار الفكر، دون ذكر لتاريخ النشر ومكانه.
- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، دون ذكر لمكان الطبع أو تاريخه.
- الفائق في غريب الحديث، جار الله الزمخشري، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٢، د.ت.

- قصة الحضارة، وِل ديورانت، ج٧، ترجمة محمد بدران، نشر الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٨م.
- قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون دِيوي، حياة وآراء أعاظم رجال الفلسفة في العالم، وِلْ دْيورانت، ترجمة د. فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، ط٤، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢،

١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، لأبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي، (ت ٥١٧هـ). ت: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

- كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصبهاني، (ت٣٥٦هـ).دار إحياء التراث العربي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د. ت. (مصورة عن طبعة دار الكتب).
- كتاب الأمالي، أبو علي القالي، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م.
- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، ت: اغناطيوس تشقوفسكي عضو أكاديمية العلوم في لينيغراد، نشر مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.
- كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، شرف الدين حسين الطيبي، ت: د. هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- كتاب جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ط١، ١٣٨٤هـ = ١٩٦٤م.
- كتاب الحيوان، للجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٩م.
- كتاب الخيل، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي، (ت٢٠٩هـ). مطبوعات دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن، الهند، ط٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨١م.
- كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.
- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- كتاب الفقه على المذاهب الأربعة، عبد الرحمن الجزيري، إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر، ١٩٨٦م.
- كتاب فقه اللغة وسر العربية، للإمام أبي منصور الثعالبي، دار الكتب العلمية، بيروت،

د.ت.

- كتاب الفهرست، محمد بن إسحاق النديم، ت: رضا تجدد. مكتبة الأسدي، مكتبة الجعفري التبريزي، طهران، د. ت.

- كتاب فيه النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، لعمارة اليمني، تصحيح هرتويغ درنبرغ، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.

- كتاب المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي الطائي، (ت٦٨٦هـ). المطبعة الخيرية، ط١، ١٣٤١هـ.

- كتاب المعاني الكبير، في أبيات المعاني، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٤م.

- كتاب نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ=١٩٨٠م.

- كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، إصدار جمعية المستشرقين الألمانية، دار فرانز شتاينر بفيسبادن، ط٢، ١٣٨١هـ ومابعدها = ١٩٦٢م ومابعدها.

- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله القسطنطني الرومي الحنفي، الشهير بملا كاتب الجلبي، والمعروف بحاجي خليفة، دار الفكر، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٢م.

- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري، صححه مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- الكاشف عن حقائق السنن، شرف الدين حسين الطيبي، ت: المفتي عبد الغفار وآخرون، إدارة القرآن والعلوم الإسلامية، كراتشي، باكستان، ط١، ١٤١٣هـ.

- الكامل في التاريخ، لعلي بن أبي الكرم محمد الشيباني، المعروف بابن الأثير الجزري، الملقب عز الدين، (ت٦٣٠هـ). دار الفكر، بيروت، ١٣٩٨هـ=١٩٧٨م.

- الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد، المعروف بالمبرد النحوي، (ت٢٨٥هـ). مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.

- اللزوميات، لأبي العلاء المعري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ=١٩٩٠م.

- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، وبعض شعرهم، الحسن بن بشر الآمدي، (ت٣٧٠هـ). تصحيح: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢،

١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م

- المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، مكتبة الخانجي بمصر، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة. د. ت.

- مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط٣، ١٣٩٣هـ = ١٩٧٢م.

- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، للحافظ نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، (ت٨٠٧هـ). بتحرير الحافظين الجليلين: العراقي وابن حجر، مكتبة القدسي، القاهرة، د.ت.

- مجموعة أعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.

- مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية قدس الله روحه، جمع عبد الرحمن بن محمد قاسم، ج١٠، مكتبة المعارف، الرباط، د.ت.

- المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي، دار بيروت، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

- محمود سامي البارودي، عمر الدسوقي، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت.

- محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

- محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت،طبعة جديدة، ١٩٨٣م.

- مختارات البارودي، من شعر بني أمية وبني العباس، للشاعر الكبير محمود سامي باشا البارودي، نشره الأستاذ إبراهيم أمين فُودَه، ضمن مشروع المكتبة الجامعة، رقم (٢)، مكة المكرمة، ط١، ١٤٠٤هـ =١٩٨٤م.

- مختصر الشمائل المحمدية للترمذي، اختصره محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط٤، ١٤١٣هـ.

- مختصر منهاج القاصدين، الإمام أحمد بن محمد بن عبد الرحمن بن قدامة المقدسي، (ت٧٤٢هـ). المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط٤، ١٣٩٤هـ.

- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، د. نسيب نشاوي، دمشق، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م. دون ذكر للناشر.

- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، علي بن سلطان محمد القاري، (ت١٠١٤هـ). المكتبة الإمدادية، مُلتان، باكستان. د.ت.

- المستدرك على الصحيحين في الحديث، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم

النيسابوري، مكتبة النصر الحديثة، الرياض، د.ت.

- المستقصى في أمثال العرب، جار الله الزمخشري، تحت مراقبة د. محمد عبد المعيد خان، مطبوعات دائرة المعارف العثمانية بالهند، ط١، ١٣٨١هـ = ١٩٦٢م.

- مسند الإمام أحمد بن حنبل، المكتب الإسلامي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.

- مشكاة المصابيح، محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي، ت: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، (ت٧٧٠هـ). المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.

- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م.

- معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، للمستشرق زامْباوَرْ، أخرجه الدكتور زكي محمد حسن بك، وحسن أحمد محمود، نشر الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٥١م.

- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د. ت.

- معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تصحيح: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

- المعجم الكبير، للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، (٢٦٠-٣٦٠هـ). ت: حمدي عبد المجيد السلفي، ج٣، الدار العربية للطباعة، بغداد، ط١، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، ١٩٨٤م.

- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، رتبه ونظمه لفيف من المستشرقين، ونشره الدكتور أ.ي. ونسنك، دار الدعوة، استانبول، ١٩٨٦م.

- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، مراجعة د. إبراهيم أنيس، وآخرون، إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر، ١٩٨٥م.

– معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت. ١٣٦٧هـ = ١٩٤٧م.
– المغني، تأليف موفق الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد بن محمود بن قدامة (ت٦٣٠هـ)، ج١٠، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.
– مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، ت: د. مازن مبارك، ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط٦، ١٩٧٩م.
– مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن السكاكي، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، د.ت.
– المفردات في غريب القرآن، الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، ت: محمد السيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، د. ت.
– المفضليات، المفضل بن أحمد بن يَعْلى الضَبي، ت: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط٥، بيروت، دون ذكر لدار النشر، وتاريخه.
– مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط٥، ١٩٨٤م.
– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن قاسم القرطاجني، (ت٦٨٤هـ). ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.
– المورد، قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٨م.
– الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المَرْزُباني، ت: علي محمد البَجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
– الموطأ، لإمام الأئمة، وعالم المدينة، مالك بن أنس رضي الله عنه، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م.
– الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ج (١،٢)ت: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف بمصر، ١٩٩٢م. ج(٣) ت: د. عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م.
– مواقف حاسمة للعلماء في الإسلام، علي شحاته، أحمد رجب عبد الحميد، دار الفكر، دون ذكر لتاريخ الطبع ومكانه.

– النبات العام، د. مصطفى عبد العزيز، د. أحمد مجاهد، د. أحمد الباز يونس، د. عبد الرحمن أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،ط٤، ١٩٧٦م.

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تأليف جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، (٨١٣-٨٧٤هـ). نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، د.ت.

- النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣.

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ط٥، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ت: د. أحمد أحمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٣٨٠هـ = ١٩٦٠م.

- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، لأبي العباس أحمد بن علي بن أحمد بن عبد الله القلقشندي، (ت٨٢١هـ). دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين المبارك بن الأثير، ت: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م.

- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ضبطه محمد سعيد العريان، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د. ت.

- وفيات الأعيان، وأنباء أبناء زمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان، (٦٠٨-٦٨١هـ). ت: د. إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، د. ت.

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م.

الدوريـــــــــات

بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، العدد الثاني، ١٤٠٤-١٤٠٥هـ.

المقتطـف، العـدد(٥) ذو القعـدة ١٣٥٩هـ=ديســمبر١٩٤٠م، والعــدد (١) ذو الحجــة، ١٣٥٩هـ=يناير١٩٤١م.

* * * * *

الفهـــــــرس

* * * * * * * * *